Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

II

Demonul teoriei a obosit

FUNDAȚIA SCRISUL ROMÂNESC

Coperta: DONE STAN

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale / SIMION, EUGEN
Fragmente critice / Eugen Simion — Craiova: Scrisul Românesc, 1997;
ediția a II-a 1998, Editura Grai și Suflet. Cultura Națională.
vol. 1: 20 cm.
vol. 2 — 1998. — 398 p. — Bibliogr. — SBN 973–98739–3–6

859.0.09"19"
82.09"19"

EUGEN SIMION

FRAGMENTE CRITICE

II

Demonul teoriei a obosit

CUVÂNT ÎNAINTE

Public al doilea volum din *Fragmente critice* cu un titlu care reproduce tema unui mic eseu din interior. E vorba de demonul teoriei literaturii care, după toate semnele, a obosit. Ceea ce nu înseamnă, încerc să justific eu lucrurile, că el va dispărea sau că trebuie să dispară din literatură. Ne găsim, totuși, într-o altă epocă a evoluției literaturii și anume, cum zice un cercetător recent al problemei, *epoca post-teoriei*. Această fază coincide, în imaginația mea, cu un alt fenomen important în literatura acestui sfârșit de secol și anume *despărțirea de postmodernism* și începutul *post-postmodernității*. Post-postmodernismul? Un concept și o stare de spirit ce trebuie determinate. N-o putem face decât atunci când va apărea literatura care să valideze aceste intuiții. Până atunci criticul literar este nevoit să-și schimbe într-o oarecare măsură optica și stilul sub presiunea circumstanțelor. Scrie acum într-un cotidian de mare tiraj și se adresează altui tip de cititor. Un cititor intoxicat de politică și „educat" (ghilimelele sunt absolut necesare în acest caz!) de mass-media. Televiziunea îi oferă, în fiecare după amiază, două-trei *telenovele* stupide și siropoase, iar seara îl ține două ore fixat în fotoliu pentru a urmări al 200-lea episod dintr-un interminabil film de teroare și sex…

Cine stă zilnic două ore în fața televizorului, spunea cu oarecare timp în urmă un om de televiziune, cunoscutul Bernard Pivot, este piedut pentru cultură. Dacă este așa, literatura nu are nici o șansă să recupereze acest spectator drogat de imagini și cu atât mai puțin critica literară care, se știe, depinde în mare măsură de locul și audiența (receptarea) literaturii într-o epocă. Să admitem, totuși că literatura nu și-a pierdut toți cititorii și, în aceste condiții, criticul literar trebuie să vină în întâmpinarea lor, nu cu alte criterii, dar cu altă stare de spirit și, cum încerc să dovedesc în cuprinsul acestei cărți, cu alt stil de analiză. O optică și un stil de comunicare care țin seama de faptul că literatura este, cum zice Proust, o formă de viață (și anume acea „pleinement vécue"), dar și de posibilitatea ca viața

să fie văzută și citită ca o ficțiune. Asta înseamnă a privi viața prin grila literaturii și a căuta în fenomenele curente ale existenței semnele unei vaste ficțiuni sociale în care se prefigurează sau se reflectă scenariile ficțiunii literare. Iată de ce am pus partea a doua a volumului de față sub semnul acestei idei. Criticul literar trebuie să rămână în același timp vigilent pentru a nu confunda planurile și a nu amesteca în nici un chip criteriile. Literatura este, într-adevăr, o formă superioară de viață și ea poate fi „pleinement vécue", dar nu putem judeca niciodată literatura cu criteriile vieții. Altminteri se produce o confuzie gravă, confuzia de valori care înflorește, de regulă, în epocile fără critică literară.

Volumul *Fragmente critice*, II, cuprinde, ca și primul, eseuri, pagini de jurnal, articole de analiză, portrete, reflecții morale, scrise în cea mai mare parte în ultimii ani. Le-am adăugat un număr de articole scrise înainte de 1990 și care nu și-au găsit până acum locul într-o carte. Deschid această carte cu un interviu publicat în decembrie 1989 în revista clujeană *Steaua* și o închei cu o convorbire apărută la sfârșitul anului 1998 pentru a da cititorului meu o idee despre poziția criticului literar în două momente socio-culturale situate la o distanță de zece ani. Recitindu-le pe toate, am constatat că există un element comun în aceste însemnări noi și vechi și anume prezența elementului autobiografic în discursul critic. Un fenomen pe care l-am semnalat deja în prefața la primul volum din această serie critică gândită în sensul criticelor lovinesciene. Semn al epocii în care teoria nu mai terorizează literatura? Semn, în mod sigur, că spiritul critic se adaptează orizontului de așteptare al epocii în care demonul teoriei a obosit.

Eugen Simion

„La vrai vie, la vie enfin découverte
et éclaircie, la seule vie par conséquent
pleinement vécue c'est la littérature."
Proust: *Le temps retrouvé*

I. DESPĂRȚIREA DE POSTMODERNISM

SUNT UN SCEPTIC CARE CAUTĂ MOTIVE SĂ SE MÂNTUIASCĂ

1. Timpul trăirii și timpul mărturisirii coincid și se influențează — scriați la sfârșitul fascinantei cărți cu același titlu. Dialogurile se vor tot niște mărturii pentru azi, pentru mâine. De ce are nevoie omul de mărturisiri? Poate tocmai fiindcă trăiește!? Un timp îl reclamă pe celălalt?

— Aș reformula în acest chip întrebarea dumitale: de ce credeți că s-au înmulțit, în ultima vreme, jurnalele intime, memoriile, autobiografiile, cărțile de interviuri? De ce simte omul de azi nevoia de a depune mărturie și de a se mărturisi?... iar eu aș putea răspunde că din cel puțin două motive: 1) pentru că omul care trăiește la sfârșitul acestui secol a pătit multe, a trecut printr-o istorie de multe ori crudă și irațională și, ca să parafrazez pe un autor antic, omul n-a reușit să-și calce frica în picioare, dimpotrivă, s-a instalat în ea ca într-o boală cronicizată, și 2) după ce structuralismul și alte școli formaliste le-au ignorat, genurile subiectivității (acelea care țin de sfera *biograficului*) revin în forță în primul plan al literaturii. Revine o dată cu ele și tema identității omului. Revine, din exilul în care fusese trimis, și *autorul*, ca *eu social* și *eu profund*. „Eu este altul", de acord, dar și propoziția „eu sunt în altul" este adevărată. Acest *altul* mă reprezintă, totuși, pe mine, cu eul meu superficial (biografia, opțiunile, faptele mele) și eul meu profund, identificabil în operele mele. Ți-aș aminti această observație a lui Eugène Ionesco din *Journal en miettes* (1967): „Je me pense. Je suis un autre. Ce «je» est pris dans le moi; sa racine est moi. La terre nourricière ou la sève du «je» c'est «moi»"... Marele dramaturg simțise cu o oră mai devreme (suntem, repet, în 1967, în plin cult pentru „omul de hârtie", pentru „ființa gramaticală") că omul a pierdut ceva important, că acest *altul* care îmi ia locul în literatură este, totuși, o reprezentare a mea și că literatura nu mă poate părăsi pe mine ca ființă existențială și *codul meu existențial*...

De ce are nevoie omul de mărturisiri? Ca să-și descopere identitatea într-o lume care tinde să i-o distrugă și să-și apere identitatea

într-o societate, cum este cea modernă, în care, după vorba lui Sartre, totul este „un raport de raporturi". Care este locul meu în acest raport de raporturi? Și, înainte de orice, cine sunt eu? Eu care gândesc și trăiesc toate acestea...

În ce mă privește, am și un motiv special (îl au, probabil, și alții, dar nu-l mărturisesc!): făcând multă vreme critică literară, vorbind mereu de *alții*, am constatat la un moment dat că eu mă sacrific sistematic, vocea mea nu pătrunde decât indirect și cu multe precauții în discursul meu. *Jurnalul* este o formă de evaziune din critică. E revanșa, protestul subiectivității mele. Și, apoi, trecusem printr-o experiență (vorbesc de aceea consemnată în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*) pe care voiam numaidecât „s-o scriu" și, astfel, s-o comunic. Jurnalul intim este un exercițiu de sinceritate...

2. Sunteți de pe aceleași meleaguri ploiești cu nenea Iancu și Nichita Stănescu. E un noroc sau o povară să te naști pe asemenea meleaguri?

— *Noroc* poate că da, *povară* nu văd de ce. Nașterea este o fatalitate și trebuie judecată ca atare. M-am simțit bine, cât am fost copil, în casa părinților mei. Copilăria mea a fost fericită, mi-am adorat tatăl fără să știu nimic despre complexele psihanalizei, mă duc și azi de două ori pe lună cel puțin să-mi văd mama... Am făcut o școală bună la Ploiești (vechiul liceu „Sfinții Petru și Pavel", devenit ulterior Liceul „I.L. Caragiale", situat pe Calea Oilor) și, în adolescență, am descoperit critica literară. În acest timp colegul meu Stănescu Hristea Nichita descoperea poemul ludic și *râsul-plânsul* ploieștean. De mult, de mai de demult, care va să zică, noi, ploieștenii, ne pregăteam să dăm lovitura în literatură... Patronul nostru spiritual, I.L. Caragiale, jefuise totul și ne-a băgat pe toți, inclusiv pe Dumneavoastră, transilvănenii, într-un model de existență... Am comentat, în alt loc, ideea lui Barthes despre tragedie ca școală de stil. O reamintesc, aici, pentru a spune că stilul nostru de existență a fost dat nu de tragedie, ci de comedie... Geniul ironic al lui nenea Iancu ne-a fixat într-un model de viață și *stilul* lui a devenit stilul nostru de existență... Nichita Stănescu a tras din râs, ca dintr-o gogoașă de vierme de mătase, firul subțire al plânsului și l-a țesut (ca să rămânem în domeniul textil!) în poemele lui în care cu un ochi râde și cu altul jeluiește... Ce face criticul ieșit din acest spațiu ironic-oniric (căci mai este și revoluția onirică a lui Candiano Popescu, bravul erou din schița cunoscută)?! Citește pe scriitorii ironici și ludici și încearcă să ajungă la fondul grav al operei lor.

Nu-i un spirit fanatizat (ironia lui Caragiale este o școală bună), nu suferă de cele două complexe ale scriitorului român (*complexul localist* și *complexul universalist*) sau, mă rog, încearcă să scape de ele; nu are obsesia ruralului sau a urbanului în literatură, considerând că nu obiectul (tema) dă complexitatea operei, ci privirea care se îndreaptă spre acest obiect poate fi complexă, expresivă sau, dimpotrivă, minimalizantă, inexpresivă; în fine, criticul născut, cum zici dumneata, pe meleagurile ploieștene și-a fixat singur locul în ariergarda avangardei, ca să vadă mai bine și să judece mai drept; asta îl împiedică să fie critic de grup, îl împiedică, în același timp, să stea departe de grupurile (direcțiile) înnoitoare din literatură... Noi, ploieștenii, voim cu tot dinadinsul progresul, dar, mă înțelegi, progresul să nu piardă ființa noastră ireductibilă...

3. Ați avut parte de o școală bună, de mari dascăli? (Atât la liceu cât și la facultate.) V-au format ei personalitatea, v-au deschis gustul spre critică?!

— Am avut parte, repet, de o școală bună. Profesori învățați, cu tragere de inimă. I-am evocat atunci când am scris, în *Scriitori români de azi, I*, de copilăria și adolescența lui Nichita Stănescu. La facultate am avut, iarăși, norocul să prind încă o mare generație de profesori: Vianu, Rosetti, Iordan, Graur, G. Călinescu. Călinescu nu ținea cursuri, dar ținea multe conferințe și, în perioada în care am fost student, n-am ratat, cred, nici una. Mi-am făcut o idee, ascultându-i și citindu-i, despre ce este și ce trebuie să fie un profesor de umanioare: un model spiritual și, neapărat, un model moral. Profesorul trebuie să știe carte, evident, multă carte, dar trebuie să știe să dea tinerilor care îl ascultă o sugestie despre modul în care se poate trăi printre cărți. Să fie, cu alte vorbe, un om drept și să creadă în adevăr. Să nu fie, după expresia lui Tudor Vianu, *un om de vorbe* și să nu facă în nici o împrejurare compromisuri cu ideile. Iar dacă le face, să știe că nu-i vor fi iertate... Tinerii din amfiteatre sunt necruțători, niște iacobini...

4. Unde ați debutat și cu sau despre ce? În ce revistă?

— Debutul debutului în *Curierul Liceului „Sfinții Petru și Pavel"* cu o compoziție școlară pe tema „Cum v-ați petrecut vacanța"... Profesorul de română a găsit-o bună și a publicat-o. De mici simțim noi, ploieștenii, chemarea spre literatură...

Dar ce importanță au toate acestea? Am început să simt gustul criticii atunci când G. Ivașcu mi-a dat o rubrică în *Contemporanul*, la începutul

anilor '60 și Paul Georgescu m-a invitat (reține termenul, domnule Cacoveanu, nu-i nici o exagerare din partea mea; pe atunci, un tânăr critic era *invitat* să scrie într-o revistă!) să colaborez la *Gazeta literară:* în 1962 am intrat chiar în redacția revistei, adus de prozatorul Aurel Mihale, redactorul-șef de atunci. Lucrau deja acolo: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, G. Dimisianu, Ov. S. Crohmălniceanu, mai târziu au apărut Valeriu Cristea și alții*... Aveam sentimentul că sarcina noastră este literatura română. Generația tânără intra, cum se zice, în luptă... Nu uit faptul că am publicat în *Tribuna* din Cluj unul dintre primele mele articole (despre *Caietele eminesciene*), o revistă pe care o citeam cu interes pe vremea aceea. Aici debutase și prietenul meu Nichita Stănescu cu niște poeme fermecătoare... Nu mai știu cum au evoluat relațiile lui Nichita Stănescu cu presa ardeleană, dar pot spune că ale mele sunt azi, ca să zic așa, sublime, dar lipsesc cu desăvârșire... Citesc cu atenție pe scriitorii din Ardeal și scriu fără prejudecăți despre ei. Noi, ploieștenii, suntem, știi bine, internaționaliști... Nu avem orgolii locale.

5. Vă întreb lucruri legate de autobiografia dumneavoastră, deși recent ați afirmat că un critic nu are biografie! De ce?

— Am spus eu că un critic literar nu are biografie? Când? Nu-mi amintesc în ce împrejurare. Dacă mi-a scăpat, cumva, această propoziție, o retrag. Ca orice creator, criticul are o biografie și o parte din biografia sa poate fi urmărită în operă. Mai exact, opera lui este o formă a biografiei sale. Apoi existența lui socială, viața lui particulară, adeziunile și tăcerile sale... toate acestea pot forma o fabuloasă biografie... Trebuie doar ca un om talentat s-o scrie. Visez să scriu o carte despre biografiile criticilor români... Ce destine au câțiva dintre ei!...

6. Aveți două trăiri, două meniri, două — să le zicem — suferințe — catedra și critica. Cum se completează una pe alta, unde și cum se despart?

— Două suferințe? Merg foarte bine împreună, mai ales după ce critica profunzimilor a pătruns în mediile universitare. N-aș putea totuși spune că sunt mulțumit de ceea ce fac la catedră. Predau un curs de 33 de ore studenților români și cam 150 de ore de limba română studenților străini (în anul pregătitor). Am încercat să schimb ceva în acest raport, dar n-am reușit. Tocmai mă pregătesc în săptămânile ce urmează (suntem

* Mă gândeam în primul rând la Lucian Raicu, un nume care nu putea fi citat atunci.

în 30 ianuarie 1989) să-mi iau grupa în primire și s-o duc până în iulie... Să vedem cum se va descurca, în acest timp, criticul literar...

7. Ca dascăl ce urmăriți să imprimați în gândirea studenților: o disciplină, o atitudine, o orientare, o metodă sau să-i formați ca într-o matriță?

— Mai întâi să fac o precizare, stimate Viorel Cacoveanu: de când am răspuns la ultima întrebare (a VI-a) până acum, când încerc să răspund la cea de a VII-a, au trecut... nouă luni (suntem în 27 septembrie 1989). N-am avut energia, pur și simplu, să merg mai departe. La ce bun?, mi-am zis și am lăsat totul baltă. M-am luat cu altele și am uitat de interviu. Nici chiar telefoanele dumitale alarmate nu m-au scos din inerția în care intrasem. Zilele trecute, umblând prin hârtiile mele, am dat însă de notele de mai sus și, citindu-le, mi-am zis că trebuie să le duc la capăt. Noi, românii, suntem spirite adamice: începem și nu terminăm niciodată lucrurile. Este o caracteristică, spune Ortega Y Gasset, a culturilor mediteraneene. Construim din fuga cailor, vorba lui G. Călinescu. Începem *Magnum etimologicum*... și-l abandonăm după primele litere... Scriem primul volum dintr-o operă întinsă și uităm să-l mai scriem și pe al doilea... Vreau să scap, am scris și altădată, de acest destin. Măcar criticul literar să ducă lucrurile până la capăt...

Revin, deci, la întrebările dumitale. Ce le spun, ce-i învăț eu pe studenții mei? Nici nu bănuiești dumneata ce întrebare dificilă îmi pui. Încerc să răspund la ea în fiecare an, în prima oră de curs. Uneori am sentimentul că am găsit răspunsul, alteori nu. În fond, literatura nu se poate *preda*, nici *învăța*. Ceea ce se poate „preda" în amfiteatrul universitar este *cultura literaturii* (curente, școli, ideologia scriitorului, formația lui intelectuală, opțiunile lui sociale și teoretice etc..., tot ceea ce precede și, de multe ori, provoacă, determină *creația*, dar n-o justifică niciodată în totalitate!). Literatura ca atare, în specificitatea ei, cere alt fel de inițiere și inițierea se bazează pe o *lectură gânditoare*. Profesorul pregătește, în fond, studenții pentru acest tip de lectură. Le formează spiritul și le pregătește instrumentele de lucru. Dacă m-aș folosi de o veche distincție filozofică, aș zice că un bun profesor de literatură predă *cunoașterea* literaturii pentru ca elevul să ajungă singur la *înțelegerea* literaturii. Cunoașterea înseamnă în acest caz reproducere, înțelegerea înseamnă recreație. Desigur, un profesor are, azi ca și ieri, și o misiune morală. El trebuie să gândească bine și să judece drept, având mereu în minte ideea vechilor esteticieni că o lucrare adevărată este, cel puțin pe jumătate, și o lucrare bună... Spiritul tânăr are nevoie de puncte

de reper (de modele) și profesorul trebuie să fie cel dintâi care să se ofere ca model…

8. Sunteți un model — deși se pare că nu vă place — pentru studenți? Avem nevoie de modele?

— Nu știu dacă sunt, dar aș dori foarte mult să fiu un model spiritual și moral pentru tinerii mei studenți. Încerc, oricum, să nu-i dezamăgesc. Relația student-profesor este azi complexă. Umberto Eco spune că intră și o notă… erotică în această relație. Profesorul trebuie *să placă* studenților, să fie acceptat, simpatizat, crezut, urmat în ideile lui… Cred că are dreptate. Are dreptate și când spune că profesorul dă un spectacol, discursul lui este, oricât nu ne-ar conveni termenul, teatral. Ca student, am audiat doi mari actori-profesori: Tudor Vianu și G. Călinescu, de care ți-am vorbit. Nu-mi dau seama în ce măsură spectacolele lor ar mai putea fi, azi, reluate, imitate… A dispărut, cred, gustul publicului pentru lecția magistrală. El așteaptă altceva de la noi, un alt limbaj, alt tip de discurs, de spectacol (*un spectacol*, ca să fiu în consens cu limbajul de azi al criticii dramatice, *anti-spectacol*): unul bazat, oricum, pe cordialitate, afecțiune și, neapărat, pe o dorință de cooperare… Studentul nu mai este (nici nu știu dacă a fost vreodată) un spirit neștiutor, neavizat, pe care profesorul trebuie să-l îndoape cu știința lui. Este, de regulă, un intelectual receptiv, are opinii și are mult spirit critic. Trebuie să-l iei în serios și să-l inviți la dialog. Nu toți vor veni în întâmpinarea ta, dar câțiva, cei mai buni, nu vor întârzia să apară.

9. Se spune că sunteți un stilist al criticii…

— Un stilist? Am un stil, adică, „frumos"? Dar frumusețea stilului critic stă în exactitatea limbajului și în puterea de a imagina ideile… M-aș bucura, sincer vorbind, să am aceste însușiri…

10. Afirmați recent că criticul este un apostol. În ce sens?

— Mircea Zaciu m-a numit, din cauza numelui meu biblic, „stâlpnicul". M-am simțit și eu atunci obligat să vorbesc de apostolatul criticii. Ia și dumneata termenul într-un sens mai profan. Criticul este, indirect, un îndrumător, orientează, educă gustul cititorilor săi. Acțiunea critică se bazează, cum a dovedit Lovinescu, pe un imperativ etic. Misiunea ei morală este implicită și este condiționată, trebuie subliniat acest aspect, de factorul estetic. Educă numai acela care știe să educe bine.

O carte proastă nu este niciodaată morală. Este, mai degrabă, imorală pentru că lipsa de talent este, cu adevărat, imorală în artă.

11. Un critic literar există în măsura în care există valorile pe care le apără, declarați într-un interviu lui Adrian Păunescu. A trecut destul de mult de atunci și vreau să vă întreb: care sunt valorile prin care există azi Eugen Simion?

— Aruncați-vă o privire în cele patru volume (la data când scriu aceste rânduri volumul al IV-lea se află în corectura a II-a) din *Scriitori români de azi* și veți avea răspunsul la întrebarea dumneavoastră. Dar, atenție, criticul trăiește nu numai prin valorile pe care le descoperă, le apără, le impune în literatură. Trăiește, după ce toate acestea devin bunuri de manual, prin creația din interiorul operei sale. Vezi cazul Maiorescu…

12. În bună măsură critica se face la autor și nu la carte! De ce? Critica e împărțită în grupuri, are preferințe, iubește pe unii și-i ignoră pe alții. De ce?

— Nu știu să vă răspund la această întrebare. Pot doar să vă spun că eu sunt într-o lume de relații un spirit independent, ca și cunoscutul personaj. Mă străduiesc, în orice caz, să fiu. Solitar și solidar…

13. Se scrie multă, poate prea multă poezie azi. Vorba regretatului Al. Căprariu, versuri scriu mulți, poezie puțini. Nu sunt prea mulți… înlocuitori în poezie?

— Sunt, dar nu de ei trebuie să ne ocupăm noi. Există, azi, poeți admirabili și chiar câțiva mari poeți: conștiințe estetice și conștiințe morale. I-am citit, în ultima vreme, cu precădere pe tinerii poeți și le-am acordat în *Scriitori…*, IV, un spațiu întins. Îmi plac, sunt alături de ei, efortul lor de a schimba limbajul poeziei românești (în sensul postmodernismului) este remarcabil. Ceilalți, versificatorii, înlocuitorii, cum le zici dumneata, își urmează calea lor…

14. Ați dori să fiți optimistul mântuit?!!!

— Nu, scepticul mântuit… Să rămânem la tipologia barbiană și lovinesciană. Sunt și eu, în felul meu, un sceptic care caută motive să se mântuiască…

15. Îl întreb pe dascălul Eugen Simion încotro se îndreaptă lumea acestui sfârșit de mileniu?

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI
727.175

— Dumneata vezi în mine un profet... Și eu sunt doar un critic literar, nimic mai mult, dar nici mai puțin... Nu pot să fac decât o singură previziune: lumea aceasta va recupera, dacă va cunoaște libertatea deplină a spiritului, valorile pe care, din nesocotință, le-a pierdut... Și va inventa, desigur, altele.*

1989

* Interlocutorul meu este scriitorul clujean Viorel Cacoveanu. Interviul a apărut în revista *Steaua* (nr. 11–12, 1989).

OMUL CARAGIALESC

Mircea Iorgulescu, critic, cum se știe, al actualității literare, scrie acum* un eseu despre lumea lui Caragiale fără a ține seama de noile metode de analiză și fără a fi intimidat de subiect. O **întoarcere** semnificativă. I.L. Caragiale este, în ultimii ani, scriitorul român pe care îl iau ca model nu numai prozatorii, dar și poeții tineri. E, totodată, scriitorul român cel mai cercetat, probabil, de vechea și noua critică. De ce oare? Ar trebui o discuție specială despre această problemă și, cum spațiul unei cronici literare n-o îngăduie, o amânăm pentru alt prilej și alt cadru. Cert este că prozele și comediile lui I.L. Caragiale plac și azi și stimulează fantezia critică. Eseul lui Mircea Iorgulescu vine după un șir lung de studii publicate în ultimii ani de critici din mai multe generații, cu instrumente (metode) diferite. La numele citate în eseu trebuie adăugat și acela al Mariei Vodă Căpușan, autoarea unei fine analize a moftologiilor lui Caragiale.

Mircea Iorgulescu se apropie de Caragiale nu cu o metodă nouă (o *grilă*, un *sistem de lectură, un cod* etc.), ci cu o disponibilitate și o curiozitate nouă: recitește ceea ce, negreșit, au citit și alții și caută câteva puncte de reper într-un univers carnavalesc și haotic. În prefață se distanțează de interpretarea, într-adevăr discutabilă, pe care o dă într-un articol din 1931 Mihai Ralea omului caragialesc. Dar mai mult se desparte, am impresia, de ideile din *Domina bona*, eseul din 1947 al lui G. Călinescu. Autorul *Istoriei literaturii române* descoperea arhetipurile, marile simboluri, în fine, sublimul din comediile și schițele lui I.L. Caragiale: Cetățeanul turmentat este un mistic, jupân Dumitrache și Trahanache sunt și ei mistici în sens platonico-creștin, bărbierul Iordache, după care naturelul trebuie să aibă o bază, oricât de mică, face parte din

* Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Editura Cartea Românească, 1988.

familia spiritelor epistemologice, conu Leonida este un om de sistem, Zița și Veta sunt naturi petrarchizante și, în genere, omul caragialesc are o metafizică ascunsă...

Demonstrația pe care o face Mircea Iorgulescu merge în sens contrar; în acest bâlci enorm, care este lumea lui Caragiale, ceea ce se vede nu este sublimul, ci *monstruosul*, marea mistificare, imensa *trăncăneală*, prostia irascibilă, un univers, pe scurt, carnavalesc, deloc inocent. Comentariul său este coerent și multe observații sunt fine. Înțeleg sensul acestei demonstrații în chipul următor: după ce I.L. Caragiale a fost tradus într-o simbolistică foarte complicată și, după ce critica doctă a scos din operă toate *semnele*, golite, bineînțeles, de sens, e bine să ne întoarcem la substanța semnelor și să vedem, în operă, nu numai ceea ce se ascunde, dar și ceea ce se oferă privirii noastre. Căci, obsedată de pădure, critica începe să nu mai vadă copacii care alcătuiesc pădurea unei opere literare. Excesul de subtilitate ne împiedică, uneori, să vedem evidențele și, prin evidențe, să ajungem la esențial. Un spirit, așadar, al realului, un Caragiale al suprafețelor, un observator atent al unui vast bâlci impur...

Mircea Iorgulescu pleacă, bănuiesc, de la această premisă și își organizează eseul în funcție de ceea ce se spune și se vede în operă. Lasă deoparte pentru moment pivnițele textului, se interesează de carnavalul de la etaj, luând drept bune cuvintele dramaturgului: „Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bâlci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binelea, nimic durabil...". De ce ne-am îndoi, în fond, de adevărul acestor propoziții? Eseul lui Mircea Iorgulescu dovedește că o lectură, în acest sens, a momentelor și a comediilor este posibilă. Lumea lui Caragiale, arată el, este un imens târg în care se vorbește, se vorbește tot timpul. „Ocupația cea mai răspândită în lumea lui Caragiale e statul de vorbă", notează el. Și apoi: „vorbitul este o formă de viață", viața trece în și printr-o „mare trăncăneală". Marin Preda vorbea în *Imposibila întoarcere* de *conștiințele buimăcite de cuvinte*, proprii lumii lui Caragiale. Originalitatea dramaturgului ar consta, între altele, în revelația unei comedii umane printr-o comedie a cuvântului: „Torentul de vorbe scoate la iveală o țicneală care zăcea în creierul individului neștiută până atunci nici de el însuși, compusă din expresii și idei inautentice, dar care dau la iveală viața adevărată a conștiinței lui falsificată de cuvinte".

Mircea Iorgulescu merge mai departe și descoperă modul în care funcționează lumea *marii trăncăneli*, cu instituțiile și fantasmele ei. Lângă

carnaval este, de pildă, *secția*, bâlciul este mereu supravegheat de un *ipistat*, sergent, vardist, de un om, pe scurt, al legii. Un om corruptibil și o lege care se *înmoaie* mereu. O caracteristică apoi a lumii lui Caragiale este faptul că toți indivizii mint, se înșală și se lasă înșelați. Limbajul lor este dublu, inocența este totdeauna înșelătoare, omul caragialesc s-a instalat în mistificație și, în modul lui, își traduce pasiunile și ideile într-o retorică a mistificației: „Așa cum oamenii din lumea lui Caragiale spun adevărul și mint în același timp, ei sunt concomitent vinovați și nevinovați, iar această dualitate se exprimă cel mai bine la nivelul limbajului: retorica pișicheră, utilizată pe scară largă și în toate raporturile dintre indivizi, de la cele sociale până la cele intime, constituie o formă particulară, foarte specifică, de dublu limbaj. Aceeași faptă poate fi ori un păcat, ori un merit, fiind și una și alta deodată. Edificiul minciunii are capacitatea miraculoasă de a-și încorpora tot, inclusiv adevărul".

Acest „infern fanfaron" este apoi, arată criticul, stagnant, personajele lui Caragiale urăsc mișcarea, au un sentiment catastrofic al existenței („înclinația spre văicăreală") și trăiesc conștient sau nu, în stare de delincvență. Prostia lor nu e niciodată blândă, îngăduitoare, proștii sunt, de regulă, arțăgoși și vicleni. Mitică este, esențialmente, fricos și laș, el nu se pune niciodată cu guvernul, nu se joacă în nici un chip cu puterea („Ce-o să faci? Te joci cu puterea?"), având un respect mistic pentru autorități... „Ambițul" nu pune niciodată în primejdie ordinea publică, „ghiontuiala" nu zdruncină temeliile societății. Destinele sunt, de altfel, reversibile, tinerii revoltați împotriva despotismului devin, precum Coriolan Drăgănescu, inspectori polițiști, „zbiri și călăi antropofagi"...

Interesantă, nouă este și remarca lui Mircea Iorgulescu despre cultul care există, în lumea lui Caragiale, pentru uniforma militară și seducția, în genere, pentru universul cazon. Este, traduce el această înclinație, o „ispită a autoritarismului" care se manifestă între altele printr-un sindrom de „cetate asediată", „printr-o stare de pândă și panică generată de așteptarea declanșării unui asalt iminent, care nu se produce totuși niciodată. Gazetele întrețin cu frenezie psihoza terorizantă a «comploturilor», a «conspirațiilor» și a «asasinatelor» tenebroase, a războiului care-ncepe azi-mâine, dacă nu cumva, între timp, a și izbucnit, a dușmanilor care se pregătesc să ne atace și să ne distrugă (*Boris Sarafoff?*, *O lacună...*, *Ultima oră!*). Se trăiește continuu sub amenințarea unei primejdii cu mii de chipuri; se trăiește în alarmă și în nesiguranță".

Sunt și alte observații incitante în acest eseu scris cu poftă, cu talent, cu vervă critică. Demonstrația lui Mircea Iorgulescu este, repet,

verosimilă: un univers în care înfloresc răul și prostia culpabilă: o lume de indivizi care vorbesc și se narcotizează cu vorbele: cuvintele țin locul ideilor, *trăncăneala* este o vocație și un mod de existență... Mă întreb însă dacă Mircea Iorgulescu nu nedreptățește lumea lui I.L. Caragiale. Nu-i, oare, prea aspru cu inimosul, vorbărețul, simpaticul Mitică? Am și eu o lectură proaspătă din Caragiale și la nevoie aș putea dovedi că există un sens al tragicului la acești indivizi care n-au astâmpăr și că zeflemeaua nu acoperă numai vidul sufletesc și prostia rotundă. Nenea Anghelache din *Inspecțiune* este un personaj tragic, el se sinucide pentru că nu ar putea suporta dezonoarea. Există, apoi, un sens al gratuității în gesticulația și delirul verbal al lui Mitică. El nu vorbește totdeauna cu scopuri machiavelice, el tachinează din plăcerea de a tachina. E un sofist de cafenea, cum s-a zis de atâtea ori, și poliloghia lui nu este invariabil culpabilă. Lefter Popescu este, cum bine se știe, o victimă a fatalității (*Două loturi*) și revolta lui împotriva bancherului (și, prin el, împotriva despotismului corupt), când află că loturile sunt câștigătoare, dar *viceversa*, ascunde o ironie tragică. O undă de simpatie însoțește, la lectură, pe acești mici funcționari urmăriți de ghinion, pasionați de politică, preocupați de soarta Europei, fascinați de cuvinte... Mircea Iorgulescu descoperă imoralitatea, mistificația din *marea trăncăneală*. Ar fi, cred, cazul să recunoaștem și gratuitatea, plăcerea purei speculații, disponibilitatea care se manifestă în interiorul acestei complexe lumi carnavalești. Lumea lui I.L. Caragiale cuprinde, apoi, și pe aceea din *Năpasta*, *O făclie de Paști*. *În vreme de război*, situată dincolo de universul moftologic. Aici funcționează alt limbaj și indivizii au alte fantasme. Dar toate acestea se pot discuta și, în mod sigur, vor fi reluate în alte interpretări. I.L. Caragiale este un subiect deschis. Meritul lui Mircea Iorgulescu este, între altele, de a-l relansa.

1988

DINESCU, POETUL TRAGICULUI DERIZORIU

Am ascultat poemele din *Moartea citește ziarul* într-o seară, la sfârșitul lui decembrie 1988, în casa lui Ștefan Bănulescu. Sper că nu fac o indiscreție povestind această mică aventură literară. Erau de față G. Dimisianu, Cezar Baltag, Dan Deșliu și, bineînțeles, gazda noastră. L-am omis intenționat pe Mircea Dinescu, actorul acelei neobișnuite seri bucureștene. El a sosit mai târziu, cu inimitabila lui șapcă de Gavroche dâmbovițean pe cap, cu un fular negru la gât și cu o enormă geantă atârnând de umărul stâng... M-am întrebat totdeauna ce poate să poarte în ea?! Manuscrise sau bunuri alimentare?! Scriitorii se vedeau rar, din ce în ce mai rar și aproape niciodată iarna, în casele lor, în ultimii cinci-șase ani. Frigul, Frica și Foamea (cei trei „F" care au dominat existența românească timp de mai bine de un deceniu) făceau aproape imposibile obișnuitele vizite între prieteni. Când lansai o idee despre o posibilă invitație, gospodina familiei intra în alertă, protesta vehement („n-am nimic, frigiderul e gol, e o nebunie, ne facem de râs"...) și, în cele din urmă, proiectul cădea baltă. Adio plăcuta bârfă literară, adio bucuria oamenilor de litere de a vorbi despre fantasmele lor din viață și din artă...

M-a mirat, deci, invitația lui Ștefan Bănulescu și m-a mirat și mai mult insistența lui după ce, cunoscând lecția din propria-mi familie, i-am amintit de dificultățile unei asemenea reuniuni... Ne-am întâlnit, așadar, în acel soios decembrie, cum ar zice Marele Mateiu, și, după ce am epuizat evenimentele din viața literară, Mircea Dinescu și-a deschis încăpătoarea geantă și a scos din ea manuscrisul unei cărți ce fusese tocmai respins de cenzura de la Consiliul Culturii. Erau poemele din *Moartea citește ziarul*. Le-a citit cu un ton grav, ultimativ, ton de iacobin tragic. O schimbare spectaculoasă: tânărul persiflant, iritabil, pus mereu pe harță și pe zeflemea, devine, când își citește poemele, neobișnuit de serios, vocea lui ia sunetele înalte. Poemele arătau o disperare fără seamăn și o revoltă care nu se mai ascundea. Era stilul lui liric, bine cunoscut de mine,

dar era și o nuanță nouă, ceva între dinamită și cenușă. Am avut atunci impresia că Mircea Dinescu, îngerul corupt al poeziei tinere din anii '70, se desparte de tinerețea lui și se desparte și de tinerețea unei poezii inconformiste (un inconformism bazat pe aluzie, insinuare, dublu limbaj).

În poemele din *La dispoziția dumneavoastră* (1979), *Democrația naturii* (1981) și *Exil pe o boabă de piper* (1983), poetul încheiase un pact cu realul (trăsese, cum zice el, „realitatea pe piept ca o cămașă"), amestecând tragicul cu ironicul, profetismul social cu un suprarealism de tip special, parabolicul cu umorul absurd... Toate acestea trec și în poemele din *Moartea citește ziarul,* dar ceva nou apare: pactul cu istoria și, poate, pactul cu propriul destin. Și-l asumă, oricum, pe față. Limbajul devine mai dur și fabula din interior este mai transparentă. Are dreptate Sorin Alexandrescu: Mircea Dinescu părăsește „rezervația eticului și a ficțiunii și intră în lumea *politicului*". Mai trebuie adăugat că o părăsește în felul său: aducând ironia, sarcasmul, tragicul, profetismul social într-un poem în care disperarea și scârba se întovărășesc și se confundă. „Bietului reporter i se-apleacă de-atâta realitate", scrie el în poemul liminar al cărții (*Nașterea unei definiții).* Poetul este și el, în felul său, un reporter. Reporterul unei istorii smintite. Și lui *i se apleacă* de ceea ce vede: o lume pe dos, o existență în care toate lucrurile merg cu capul în jos.

Mircea Dinescu rămâne același poet al zeugmei, cu precizarea că zeugma este, acum, mai mult decât o figură retorică: este, astfel zicând, o figură a realității. Viața este o imensă, aiuritoare *zeugmă,* lucrată desăvârșit de „mâna reumatică a lui Dumnezeu"... Toposul lumii impure și toposul lumii pe dos se amestecă în poemul incendiar și zeflemitor: „Istoria face levitație. Oraș avortat. / Lucrurilor la primărie li s-a dat un alt nume. / Pușkin cu pantalonii săi albi va fi deportat / în Siberia literei, în postume. // Biserici învelite-n ziare ca sticlele cu vin / sunt coborâte-n pivnițe degrabă, / îngerul se va refugia-n chioșcul de vizavi-n / strugurii verzi, pe tarabă. // Existi și tu ca buzunarele sfinților / (fiindcă sfinții n-au buzunare) / stai retras în tristețea părinților / alăptat de-o tristețe mai mare. // Cui să te plângi, când toată cavaleria / e strânsă-n curtea fabricii de zahăr?! / Salută și tu majestuos mizeria / și râgâitul cult de mare mahăr. // Ține-ți și tu celulele-n dârlogi / fă-te și tu că hoitul nu miroase, / nu te-ntreba ce-i cu acești milogi / ce-i cu aceste ziduri fără case. // Trage cortina Ezechiel. Sfârșit. / Război pierdut. Înger lăsat la vatră. / Experiența nu a reușit. / Omul e-un câine. Chiar dacă nu latră."

Am ales, aproape la întâmplare, din *Moartea citește ziarul* această *Scrisoare către domnul Mihail Bulgakov.* Aș putea cita oricare alt poem scris în stil „de silă și sictir", colorat, polemic, de o mare agresivitate

verbală, în linia Arghezi–Caraion. Inedită este, aici, dimensiunea parabolicului. Totul este, în *Moartea citește ziarul,* o parabolă și totul este tradus într-o parabolă pe punctul de a se explica singură: „Istoria parcă ne duce-n burtă / și parcă a uitat să ne mai nască, / preafericiții cu privirea scurtă / sorb borșul dogmei ce le plouă-n bască, / făcând spre lucruri zilnic reverențe / căci cine știe ce episcop doarme / în polonic, în coșul pentru zdrențe, / în țevile acestor triste arme / unde Nebunul își clocește crima / și ne omoară fiindcă ne iubește, / când ne e foame desenează pește, / când vine frigul arestează clima, / opriți Istoria — cobor la prima / opriți la stația Doamne-ferește."

Limbajul parabolic este, se știe, subversiv și în același timp aluziv, învăluitor. Limbajul poemelor lui Dinescu micșorează aluzia și lasă progresiv locul subversiunii, incitației. Iată-l pe Haplea-arhitectul, ctitorul paranoic într-un poem-pamflet de neuitat: „Vine Haplea dă cu lingura-n sate / soarbe clopote pe nerăsuflate / ară biserici / seamănă panică / și-apoi o seceră cu limba mecanică. / Știa ce spune grecul săracu: / nu-ți lua turcoaică — îl iei pe dracu, / nici casă-n Vlahia — ferește Doamne / că-i cad ferestrele după trei toamne / că vin cumanii și pecenegii / și gugumanii și viceregii / și-n fruntea oștii săltând buricu / Haplea al nostru cu polonicu".

Sarcasticul, parabolicul Mircea Dinescu cade, prin exces de realism, într-un straniu suprarealism involuntar. Sugestia este că realitatea este onirică. Poetul este doar tâlcuitorul ei ironic. Nu-i lipsește autorului percepția tragicului existențial și, în mod evident, nici intuiția și capacitatea de reprezentare a răului social. Un rău corupt, un infern al derizoriului, o existență, în fine, în care toate se cheamă, se falsifică și se degradează sub semnul unei morți absurde și, încă o dată, corupte: „Moartea în stradă citește ziarul / așezat pe fața cerșetorului mort / moartea în cârciumă-și umple paharul / moartea-i pe câmpuri, moartea-i în cort. // Perie-i haina linge-i pantofii / fii-i pentru-o viață valet de lux, / chelia de aur a Sfintei Sofii / lucească-n sângele tău la reflux. // O dans al morții, clatină-ți lanțul / sclav muzical, fericit instrument... / Prin carnea noastră umblă Bizanțul / ba Europă, ba Orient".

Profetismul și elegia înlocuiesc uneori sarcasmul și zeflemeaua în poemele lui Mircea Dinescu. Sau, dacă nu le înlătură de tot, se aud mai bine în versurile atinse de aripa unui vizionarism pornit din disperare. Îngerul pierdut în desfrâul răului își amintește că, totuși, Dumnezeu există și, prin el, există și posibilitatea de salvare. Astfel de treceri îi reușesc lui Mircea Dinescu, poet de regulă al păcatului social. Iată un Goga al anilor '80, întristat în modul biblic, incapabil, totuși, să rămână până la

sfârșitul poemului în nota profetică. Ironia batjocoritoare îl apără de absurdul pe care îl contemplă: „Au înflorit cartofii în Marmația / și voi tocmai acum plecați spre sud / când ceru-i aiurit și descusut / când se confundă bocetul cu nația? // Veți inventa durerea ca o țară / poate veți da peste-un mormânt mai cald... / Scobim scobim cartofii de smarald, / săracii mei cartofi de piatră rară. // Ce zeu păstrat în saramuri celeste / ar fi dispus din nou să ne adune? / La noi la voi e plâns de-ngropăciune / la voi la noi e-un capăt de poveste".

Nu numai obiectul este impur, ci și spiritul care îl percepe. Această conștiință a răului interior este puternică în versurile lui Mircea Dinescu. O *culpă morală* și o *culpă metafizică* (în limbajul lui Jaspers) se prefigurează în aceste confesiuni superioare estetic. Poetul elegiac este însoțit de un cabotin care se mărturisește și el cu sinceritate. Râsul salvează martirul întors din infernul pustiului și intrat în alt infern, cu mult mai mare, acela al relațiilor umane. În ultima sa carte, Mircea Dinescu a devenit „cântărețul pătimirii noastre" în registrul dublului limbaj. Apare o viziune de apocalips lipsit de orice măreție a suferinței: „Țara mea tunsă chilug / sora mea de detenție și singurătate / trage octombrie la cântar / și hainele mele par / miriștile tale vărgate. // Cu varul stins al feței chinuite / spoiră magaziile. Golanii / din craniul tău fac zaruri măsluite. / Ce-am de pierdut? Doar anii, numai anii... // O, sfâșiat de sud / mâncat de nord / și digerat până-n străbuni de pustă / o să dispar ridicol ca un lord / sub fustele țigăncilor, sub fustă... // Erou ba cabotin ba mohorât / mă voi salva prin râs sau prin minciună / și chiar de voi muri de moarte bună / tot se va spune că m-au omorât / că m-am născut cu funia de gât / trasă vârtos de-o neștiută mână".

De unde vine farmecul și forța acestor poeme bășcălioase ridicate uneori la o viziune tragică (tragicul existenței derizorii!) și profetică? Mircea Dinescu este, întâi, în *Moartea citește ziarul*, un profet al lașității instituționalizate și al răului impur. Situat ca o limbă de clopot între răul și binele lumii (îl citez), el s-a decis să numească pe adevăratul lor nume pâinea și circul lumii de azi. A făcut-o în poezie și a făcut-o, în același timp, în discursurile și scrisorile lui publice. De aceea, vorbind despre poet, nu poți face abstracție de omul care a devenit un simbol al disidenței românești. Nu m-am referit, totuși, la cel din urmă și n-o voi face nici în continuare. Să spun numai că, în 1988, el a hotărât să depășească rezistența prin estetic și și-a asumat în chip direct un angajament moral și politic. Din fericire, el n-a venit cu mâinile goale în calea revoluției. A venit cu marele lui talent.

1990

UN POET CREȘTIN. MIRON KIROPOL

Miron Kiropol este un poet creștin într-o generație (generația '60) care a dat puține spirite religioase. I-am răsfoit în aceste zile ultimele cărți (*Le sang johannique*, 1988; *Apophtegmes de l'Amour*, 1989) scrise în limba franceză și mi-am amintit de debutul lui, în 1967, cu *Jocul lui Adam:* o poezie imaterială, cu accente inițiatice și unele semne ezoterice. Spiritul religios se ascunde, aici și în poemele următoare (*Transfigurarea*, 1968; o a treia carte, *Rosarium*, va fi interzisă după plecarea lui în Occident) într-o reverie greu de determinat. O *reverie pietroasă*, o *anxioasă bucurie* (îi împrumut două expresii din ultimele scrieri) în fața lucrurilor și în vecinătatea unui zeu necunoscut. Zeul capătă după 1969 (dată când Miron Kiropol se hotărăște să rămână în Occident) determinări creștine. Fondul religios al poetului se exprimă acum liber și versul lui devine o neliniștită căutare miraculoasă: o căutare de sine și, mai ales, căutarea unui Dumnezeu greu, iarăși, de definit. Dumnezeul Sfântului Ignatio de Loyola și Dumnezeul lui Ciprian Magul, cel care a părăsit înțelepciunea culturii egiptiene și grecești pentru dragostea divină, zice Alain Simon în prefața la volumul *Apophtegmes de l'Amour*.

Un Dumnezeu, totuși, înconjurat de o mitologie păgână și o poezie puternic influențată de cultura laică. Lângă Rilke, Claudel și Benn, simțim în poezia lui Miron Kiropol îngerii lui Voiculescu și acel sentiment mai general în poezia română modernă de solidaritate cu lucrurile mărunte. O înfrățire și o umilință întrerupte de „sages demences", o iubire care tinde, prin exces și exigență, să copleșească pe Dumnezeu, iată ce se observă în aceste poeme ciudate, asfixiate de semne religioase și pline, în același timp, de imagini lumești, foarte lumești. Dacă Miron Kiropol, spirit autentic religios, are un păcat, acesta este de ordin estetic: nu uită, în rugăciunea sa, frumusețea lucrurilor din afară, în căutarea lui întâlnești des o „zână buboasă", amurgurile lui sunt somptuoase și rătăcirile în lume (tema pelerinului este esențială) sunt însoțite de o notă de extaz. Toate

acestea dovedesc că poetul creștin nu s-a lepădat de trufia unei poezii de tip barochist, cu subtilitățile și prețiozitățile unui poet de atelier. Aceasta este impresia mai generală pe care o ai la lectură: un liric care caută, cu obstinație, semnele divinității într-o natură agresată din toate părțile de miturile culturii. Ciudată vecinătate, încă o dată, între Cristos, simbolul sacrificiului și al grației, și zâna buboasă, ispititoare și impură. Discursul liric, întortocheat, fracturat, străpuns de admirabile reverii luminoase, le adună pe toate și, trebuie numaidecât adăugat, le închide pe toate. Sunt, aici, toate semnele și simbolurile din cărțile sfinte (pomul vieții, dragostea creștină „terifiată de armonie", moartea, care ia adesea chipul unei femei suple și grațioase, scorpionul și, încă o dată, pelerinul mistic, cel pornit în căutarea adevărului suprem), dar sunt, într-o aglomerare extraordinară, multe alte semne și simboluri venite din cărți sau pur și simplu inventate de fantezia unui poet anxios și extatic. Cele două vorbe se îngăduie în poemele lui Miron Kiropol. Poetul creștin nu-și refuză bucuriile cărnii și, în genere, bucuriile unui spirit visător. „Une anxieuse merveille", iată ce este, ce a devenit în ultima vreme poezia lui Miron Kiropol, sfântul laic de pe rue Bargue…

L-am revăzut prima oară, după plecarea lui din România, în toamna anului 1970, la Paris, și i-am făcut în *Jurnalul parizian* un portret sumar și codificat. L-am revăzut de mai multe ori de atunci și ultima oară, zilele trecute, în modestul lui apartament de pe rue Bargue… Un om bun care trece prin răutățile lumii fără să se atingă de ele, iată ce-ți vine să spui despre el. Prima lui reacție, când te vede, este să râdă. Un râs sincer, de copil, un râs fără nici o nuanță teatrală. Este un om sărac, dar împarte, fără să ezite sărăcia lui cu cel care ajunge din estul Europei, mai sărac decât sine, la Paris. S-a născut la 29 septembrie 1936, în București, și a publicat primul poem în *Contemporanul* pe la mijlocul deceniului al VII-lea. Frecventa, în acea perioadă, cercul de scriitori de la *Gazeta literară*, fiind prieten cu Valeriu Cristea și regretatul poet Marcel Mihalaș. Împreună formau un grup pe care noi, ceilalți redactori, îl numeam cu simpatie „grupul sfioșilor". Primele lui cărți de poezie au atras atenția criticii literare, dar nu în măsura pe care poezia lui fină ar fi meritat-o. Omul trăia într-o marginalitate acceptată, bucuroasă, fără ranchiună, împăcat — aș zice astăzi — cu Dumnezeul său.

L-am regăsit neschimbat într-un Paris, la acea vreme (1970), sfâșiat de revolta tinerilor. El rămăsese ceea ce era: marginalizat, sărac, generos, plin de fantasmele lui. O singură modificare: dublase poezia cu pictura. Picta icoane pe sticlă și, apoi, pe lemn într-un stil care m-a surprins de la început: sfinții lui bizantini, cu fețe tragice, au în preajma lor un bufon

sau o ceată de bufoni. Trupurile sfinților sunt aplecate, figurile stau încremenite între râs și plâns, răul vine nu numai din afară, răul s-a instalat în interiorul lor. O nesfârșită tentație și o eternă pregătire pentru asceză, iată ce pare a fi viața pentru acești omuleți suciți, pociți, aruncați de mâna pictorului naiv în spațiul tabloului. Numai în jurul capului lor strălucește, dacă te uiți mai bine, un cerc de lumină. Între timp, pictura lui Miron Kiropol s-a rafinat și a pătruns în muzee. Omul a rămas același. E paznic la muzeul de artă modernă de la Centrul „Georges Pompidou“ și, după câte înțeleg din articolul lui Alain Simon *(La Croix,* le 20 août 1989), paznicul citește în timpul serviciului *Biblia*. Are din această pricină neplăceri cu șefii săi, dar neplăcerile trec și paznicul revine la obiceiurile lui. Se indignează repede și uită repede. Dumnezeul în care crede nu l-a scutit de tragedii, dar el, poetul, nu s-a supărat nici pe Dumnezeu, nici pe lumea lui. Și-a asumat tragicul existenței și, în pictură și în poezie, face în așa fel ca în inima tragicului să se simtă prezența divinității și, deci, speranța unei mântuiri…

Nu i-am putut citi toate cărțile scrise direct în limba franceză*, dar din cele răsfoite *(Auguste Nostalgie du sang, Apophtegmes de l'Amour, Le sang johannique)* îmi dau seama, înainte de orice, de efortul lui Miron Kiropol de a scrie într-o limbă care nu-i a lui și pe care a învățat-o, probabil, târziu. Efortul, mai ales, de a scrie poezie, de a inventa, cu alte cuvinte, o limbă în interiorul unei limbi comune. O dublă înstrăinare pentru el, om venit dintr-o limbă (limba română, evident) care permite, când este vorba de poezie, orice asociere, orice relație între lucruri și între cuvinte. Miron Kiropol continuă, scriind în franceză, spiritul lui de latin dunărean. Amestecă bine vorbele, suprapune nivelurile limbajului, discursul lui liric este un caleidoscop, imaginile strălucesc și dispar îndată ce ai trecut de la o propoziție la alta. Criticii lui francezi sunt încântați și înspăimântați în același timp de această mișcare fantastică a cuvintelor într-un text în care este vorba, totuși, de simboluri grave și eterne: Divinitatea, Fiul, Crucificarea, Încarnarea, Arborele vieții, Răul, Dușmanul, Fecioara, Iubirea în toate sensurile, inclusiv aceea pentru fratele nostru vânt și pentru sora noastră natură…

---

* A publicat, între altele, volumele *Dieu me doit cette perte, Auguste Nostalgie du sang* (1986), *Chasteté régnante*, cu prefață de Lucian Raicu (toate la Editura Le pont de l'Epée), *Signes légendaires* (Editions Le Pont sous l'eaux); în 1989 Miron Kiropol a tradus *Trente deux poésies* de Mircea Dinescu (cu o prefață de Lucian Raicu: „La Bartavelle editeur“)…

Este limpede că în poezia religioasă a lui Miron Kiropol este multă pietate, dar, cum am precizat mai înainte, și multă fervoare. O fervoare care nu-i, din fericire pentru poezia sa, numai de natură religioasă. Pelerinul mistic din *Augusta nostalgie* sau din *Apoftegmele iubirii* este însoțit ca o umbră de un spirit păcătos, încântat de splendorile lutului. Miron Kiropol refuză imaginea romantică (măreață) a îngerului căzut, o preferă pe aceea, mai modestă, a individului comun care caută *chietudinea* sa (o vorbă ce se repetă) și grația divină printre mărunțaiele vieții. El este, programatic, servitorul acestei „slăbiciuni doritoare de umilință" și simte mereu răsuflarea golului. Nu-i din această pricină un cântăreț necondiționat al creației divine, este căutătorul de adevăr spiritual confruntat cu propriile ezitări și imensele lui limite: „Regarde le ciel, c'est ma fatigue/ Appuyée à l'immensité. / Vite la nuit apportera l'emprisonnement / De cette âme qui se sauve, nourrisson, / Par ma bouche / Pour se nicher dans une chandelle. / Au moindre cri de la beauté / S'élancent les cyprès et soumettent / L'homme a se maintenir près du vol céleste. / Le front tient sa demeure / Devant le péril fraternel / Et rit et se colle aux rameaux / Verts migrateurs de plaisir. / Il s'immole en lui-même / Et germe plus secret que l'ambre".

Când păcătuiește — și asta se întâmplă des — Miron Kiropol laudă în continuare pe Dumnezeu căci și păcatul vine tot de la Dumnezeu. „Mon Dieu, que ta femme est belle / Cette vierge qui me fait fondre" — scrie el într-un poem dintr-o carte cu un titlu programatic ezoteric: *Le sang johannique*. Această fecioară nu se știe de unde vine și care este adevărata ei natură. Rostul poetului creștin este să caute, nu să afle. Știința (cunoașterea) este secretul divinității. Poeziei îi este rezervat doar darul de a interoga. Și, bineînțeles, de a pune interogația într-un scenariu mai vast în care toate se confundă. „Un strigăt locuiește în această fecundă ignoranță" — zice acest estet al chietudinii și al devoțiunii. Poemele din *Le sang johannique* mi se par mai clare și mai expresive, cu o metafizică discretă, pline de melancoliile unui înger beat și lunar. Beat de păcatele cărnii și lunar pentru că iubește fantasmele. Rugăciunea își asumă, astfel, mai multe roluri în poezia lui Miron Kiropol. Inclusiv acela de a medita asupra naturii rugăciunii și asupra destinului celui care și-a pus toate speranțele în Dumnezeu. Însă de multă vreme Dumnezeu vorbește prin melancoliile poeților. Faptul este confirmat de acest admirabil poet religios într-un *Cântec de seară*: „Par négligence des dieux je n'ai en de l'amour/ Que le métaphysique et tout l'automne". Mai este ceva ce Miron Kiropol nu spune, și anume posibilitatea de a exprima toate acestea în și prin limbajul poeziei.

1990

ÎNTRE NUME ȘI LUCRURI. MARCEL MIHALAȘ

De la delicatul poet și eseist Marcel Mihalaș (1937–1987) au rămas mai multe poeme care, adăugate la cele vechi, atrag atenția asupra naturii speciale a lirismului său. Am scris despre prima lui carte (*Nume*, 1967) și unii confrați s-au supărat pe mine când l-am inclus în *Scriitori români de azi*. Când îi recitesc, acum, poemele, constat că intuiția mea a fost bună; Marcel Mihalaș este un poet autentic, cu o formulă proprie în generația sa, nici vizionarist și ludic ca Nichita Stănescu, nici ironic și demitizant ca Marin Sorescu. Este un liric care întreține o relație de umilință cu lucrurile, iar poemul său este o ceremonie de aluzii.

Mai parcurg o dată volumul *Nume* și observ că sunt aici cel puțin două poeme memorabile. Pe unul (*Scurta moarte a vânătorului de lei*) l-am comentat în *Scriitori români de azi*, I, cel de al doilea, *Întoarcerea soldaților*, mi-a scăpat la prima lectură. E un poem splendid, un pom al vieții răsturnat, o mică parabolă a vârstelor cu o morală amară și demnă la urmă: „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — și-ncheie rănile, aleargă tare, / sărind înspre tranșeea de plecare, / își regăsesc ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mână de femeie — de mamă, de mireasă, / termină câte-o școală, fumează nepermis, / bat mingea pe maidane și râd într-un cais, / sunt duși apoi de mână, poartă breton și basc, / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc".

Continuu să răsfoiesc poemele antume ale lui Marcel Mihalaș și descopăr cu uimire versuri pe care altădată nu le-am observat. Obsedați de capodopere, de *numerele* mari ale literaturii, nu mai avem răbdare să vedem că literatura se face și în alte zone, departe de zgomotul și furia gloriei. Dintr-un poem dedicat lui Rimbaud, vagabondul clarvăzător, citez ciudatul catren: „Ah, numai drumul rămâne, / Numai oboseala din drum: / Locul râvnit ca o pâine / Curge în flacără, scrum", în alt poem, scris în stil de proces-verbal, remarc aceste tulburătoare versuri

premonitorii: „Viața / este opera noastră / inevitabilă. / Oricât suntem de umili / nu ne putem refuza / gloria unei morți".

Marcel Mihalaș este un poet al inefabilului și există în poemele lui, desprinse de agresivitățile materiei, o *figură a purității și a imponderabilului*. Lucrurile participă la o mitologie a purificării. Din ele nu rămân decât umbrele și, din umbre, rămâne o flacără înaltă. Totul duce spre un lirism purificat care valorifică nu extazele crepusculului, ci o spaimă ușoară, o uimire în fața fenomenului cosmic: „O flacără-naltă / ne-a topit umbrele / și le trece / de partea cealaltă. // Țineți-vă bine / de-un lucru, de-un cuvânt, / să nu vă smulgă de pământ / apusul care vine".

N-aș părăsi aceste delicate și profunde *Nume* fără să amintesc de *Horațio*, un poem despre fidelitate și moarte, cu o simbolistică transparentă, totuși nu atât de transparentă încât să nu vedem fumul care o învăluie: „Poți fi orice: chiar dacă ești un nor / și lași aici o lacrimă de ploaie, / îți mai păstrezi obrazul gânditor / și pentru altă vâlvătaie. // Ah, am rămas un prinț al zării drepte. / Cu ceața, mama s-a desfășurat. / Ofelia s-a stins în primul ei păcat / Și mi-am dărâmat și stâlpii: regele, Laerte. // Doar tu mi-ai mai rămas, duioasă pelerină / a tinereții mele. Tu, sperând, / ferindu-mi puțin ochii de moarte, / și-n lumină / același cânt statornic fluturând".

Reține din poemul citat această admirabilă definiție: „un prinț al zării drepte". I se potrivește și lui Marcel Mihalaș, omul inteligent și rezervat care, până mai ieri, ne bucura cu frumusețea și statornicia caracterului său. De la fereastra mea îl vedeam zilnic trecând pe strada Apolodor cu pas măsurat, demn și abstras ca un prinț exilat din zări mai drepte.

Postumele lui vorbesc mai ales de lucrurile umile (fereastra, ligheanul, scrumiera, telefonul, clepsidra, pick-up-ul, hainele aruncate pe speteaza scaunului și alte obiecte casnice, reputate pentru lipsa lor de poezie). Marcel Mihalaș le evocă pe toate cu blândețe și, iarăși, cu o ciudată bucurie în fața „întâmplărilor mici". Un mic poem programatic, dedicat lui Nichita Stănescu, definește această poetică a obiectelor apoetice: „Între nume și lucruri e-o genune adâncă / Între nume și lucruri s-ar cere un zeu / Între nume și lucruri cât timp trăiesc încă / Între nume și lucruri mă voi pune chiar eu". Cu adevărat poetul se așază între nume și lucruri, lumea există ca să fie pusă în simboluri, iar poezia există ca să înțeleagă aceste simboluri și să le comunice cu umilință. Poezia nu se identifică, așadar, cu *numele*, nu se confundă nici cu *lucrurile*. Este o înțelegere între ele, iar poetul nu este decât ecoul acestei înțelegeri. Marcel Mihalaș

traduce acest adevăr simplu printr-o imagine fermecătoare: „eu sunt un clopot prelung / al privirilor voastre lovite // De lucrurile ce-n față-mi ajung, / De lumină stârnite".

Poemele ultime au și o notă de joacă, o naivitate calculată, întoarsă spre sensurile grave. Jocul cu cercul, evocat în niște versuri de-o mare rigoare formală, este „jocul cel mare / E-ncercuire și încercare". *Încercarea* schimbă, deodată, sensul *încercuirii* și jocul din copilărie trimite spre alt joc, mai tragic, abia ghicit în poem. Marcel Mihalaș se ține de principiul vechi și bun, al simboliștilor: cuvintele să sugereze, nu să spună, poezia dezvăluie pe măsură ce acoperă sensurile... Să parcurgem dintre versurile dedicate de el lucrurilor pe acelea care vorbesc despre clepsidră, un simbol folosit de multe ori în poezie. În modul său liric lipsit de aroganță, Marcel Mihalaș îl reia într-un poem aparent descriptiv, cuminte, ușor jucăuș: „Două pahare curate, cu buze rotunde, subțiri.../ Cel de deasupra, mai greu, îl sărută, întors, pe celălalt; / Sufletul parcă și-l dă-n sărutarea aceasta de miri / Și pe cât el însuși se pierde, crește-n al doilea mai nalt. // Clipe trec încordate, măsurându-le-n trecerea lor; / Supt de tot, cel de sus s-a stins parcă-n durerea-i tăcută. / S-a sfârșit? Nu. Ajutat, cel de jos se ridică ușor, / Reanimă, egal, pe cellalt, cu-o suflare cernută. // Și-acest joc reîncepe mereu cu aceeași durată; / Omul, acum mare zeu, se răsfață rotindu-le-n timp, / Uitând parcă puțin și de curgerea lui măsurată.../ Oare gorganu-i de praf va putea să-l ridice-n Olimp?" — și la urmă vedem că jocul micului zeu cu clepsidra este *jocul* inconștient al sorții și că ancora poemului se fixează în adâncurile textului într-un mare simbol neliniștitor. Încercuirea a devenit din nou o încercare a poeziei.

MITOLOGIE DE BUZUNAR.
EXILATUL ION CARAION

Am primit cu câtva timp în urmă o scrisoare și două cărți de poezie trimise din Elveția de doamna Valentina Caraion, soția poetului. Ea evocă în câteva rânduri destinul lui Ion Caraion, poet greu încercat de istorie. Citindu-le, m-am gândit ce utilă ar fi pentru noile generații o biografie amănunțită a acestui poet condamnat de două ori la moarte! Cărțile *(La terre a mangé ses fontaines, L'am-Stram-Gramit**)* cuprind poemele adaptate în franceză de Vahé Godel, Georges-Emmanuel Clancier, Jean Malrieu, Robert Marteau, Pierre Oster Soussouev, Jean-Claude Renard, Danielle Obadia și alții... Nu-mi dau seama în ce măsură adaptările de acum folosesc traducerea din 1979 *(Le Chant de l'Unique)* apărută la Editura Eminescu, sub îngrijirea lui Vahé Godel, Jean Malrieu, Jean-Claude Renard și a Margaretei Sterian. Unele texte au trecut, probabil, în noua ediție, altele sunt, în mod cert, inedite. Într-un loc, Ion Caraion precizează data și locul în care a scris poemul (Lausanne, septembrie 1981), semn că antologia cuprinde și versuri scrise în exil.

Impresia la lectură este puternică. Caraion, poetul eretic, estetul inesteticului, sună bine și în limba lui Baudelaire. „O poezie corozivă, vehementă, singular îndrăzneață", zice în prefață Vahé Godel. Și tot el: „Cunosc puține voci așa de puternice, atât de tăioase, așa de subtil subversive ca aceea a lui Ion Caraion; o poezie în care angoasa și surprinzătorul, mitul și cotidianul compun o tramă fină, strânsă — impregnată de un umor gri-negru, propriu Europei Orientale"... Iată o idee care trebuie reținută. Mai sunt câteva, aici, în prefața la volumul *La Terre a mangé ses fontaines* și în convorbirea pe care autorul (Vahé Godel) a avut-o cu Ion Caraion, reprodusă și ea în volumul citat. Din răspunsurile poetului deduc că discuția a avut loc după 1981, în exil. Rețin câteva definiții: „Poezia este

---

* Editate de Maison Internationale de la Poésie, 1985, și Les Editions Jean-Marie Bouchain.

o durere sacră, un rău iremediabil, o luptă infinită cu universul; e vorba de un fel de «autohemoterapie»: a vindeca omul de orice certitudine cu sângele propriilor certitudini“ sau: „totalitarismele de orice fel, de toate culorile, au adus peste tot ruina, incertitudinea și angoasa“…, „am nevoie de o poezie în interiorul căreia să nu-mi fie frig“, „scriitura mea și ființa mea se confundă sub semnul, sub acțiunea *absurdului* și a *cruzimii*“…, „poemele mele alcătuiesc o comedie — un dans macabru; ca un om răstignit pe cruce, am adesea impresia de a fi total singur, departe de oameni, departe de amintiri, despărțit de tot ceea ce se vede și care adesea rămâne obscur — într-un anumit fel ca la Judecata de apoi“. Și în fine, această confesiune finală: „poezia este tot atât de indispensabilă ca și aerul. Desigur, ea nu are puterea de a vindeca […], ea va supraviețui chiar dacă într-o zi omul nu va mai putea să plângă; poezia este un fel de transcendență și un semnal de alarmă. Ca Dumnezeu. Ca orice *anotimp în infern*“…

Nu sunt idei noi și, la drept vorbind, aceste impresionante propoziții sunt metaforele unui poet care, respingând ideea poeziei ca artă pură, n-o poate face decât prin intermediul artei. De unde încheierea că numai poetul adevărat are dreptul să nege din când în când estetica poeziei. Pentru a putea, în cunoștință de cauză, s-o reînnoiască. Caraion a făcut-o în felul său și cu instrumentele sale lirice, încă de la debut. A fost mereu împotrivă, a avut totdeauna ceva de obiectat, spiritul lui nu s-a simțit niciodată bine în lumea din afară și în lumea din interior. Și, cu toate acestea, are dreptate traducătorul său elvețian, rar poet care să pună mai multă rigoare decât Ion Caraion în poemele sale nemulțumite, resentimentare, disidente… Un paradox esențial pe care Vahé Godel și colegii săi reușesc destul de bine să-l transpună într-o limbă reputată pentru claritatea, perfecțiunea și geometrismul ei impecabil. Ea primește, totuși, limbajul eretic, încărcat de aluzii și fantasme est-europene al lui Ion Caraion.

Citesc cu atenție aceste poeme și încerc să regăsesc în ele poetul pe care îl știu de multă vreme și pe care l-am comentat, iarăși, de mult și în mai multe rânduri. Ceva s-a păstrat, revine obsesiv, altceva s-a pierdut. *Cruzimea* cedează locul *absurdului* calculat, forța limbajului se diminuează, negația retoricii devine în mod evident o retorică a negației. Încerc să-i găsesc lui Ion Caraion un loc în poezia românească. El vine, în mod sigur, așa cum au observat toți comentatorii săi, în descendența lui Tudor Arghezi. Cel din *Flori de mucigai*, golit de metafizică (de o metafizică explicită). Caraion nu este străin, apoi, de experiența

suprarealistă. Modul de a-și construi imaginea lirică și preferința lui pentru insolit trădează o iubire secretă pentru metoda dicteului automat. O iubire, în mod sigur, trădată, ceea ce nu înseamnă o experiență anulată. Poeții au de regulă o memorie bună și faptul se verifică și în cazul lui Caraion. În convorbirea cu traducătorul său, poetul citează pe Paul Celan, publicat în revista *Agora*, 1947, alături de Montale, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Desnos, Michaux, Carl Sandburg... Poeți din care Ion Caraion a tradus și cu care, cum mărturisește singur, se înrudește.

Legătura cu Celan este menționată în chip expres. Există, indiscutabil, un ton comun sau, mai precis, o poziție comună față de lucruri la poeții acestei generații apărute în momentul de declin al modernității. Îi unește, am precizat deja, refuzul retoricii (și, deci, refuzul purității discursului liric) și totodată un viu sentiment al vidului existențial, al ororii și al urâtului. Nihilismul, în sfera gândirii, este susținut de o imaginație în stare de ebuliție. De aici paradoxul acestui stil poetic, evident în cazul lui Ion Caraion: într-o poezie care manifestă în chip programatic greața de existență și un total refuz al obiectelor, pătrunde, în chip masiv, o fantezie saturată de obiecte, obsedată până la delir de formele existenței materiale... Alungată din poem, în mod deliberat, metafizica se întoarce însoțită de această avalanșă de lucruri și de relații insolite... Între *nor* și *coropișniță* Ion Caraion descoperă o legătură secretă și-o sugerează în poemul lui rupt, zdrențuit, agresiv, uluitor prin originalitatea stilului. Căci blestemul poetului este să strălucească până și în amărăciunile sale. Există în mod cert un fast al negației în poezia lui Caraion, o frumusețe a refuzului. Scârbit de lume, poetul este nevoit să dea minimă elocvență scârbei sale, altfel poemul nu poate debuta. „Je prends soin de la tristesse“, scrie el în 1981, în poemul *Rien de commun*. Sau această splendidă imagine din poemul *À l'orée du Golfe:* „la nature attend que son destin s'accomplisse / au sein d'une mythologie de poche“...

Caraion reproșează lui Eugène Ionesco și, în genere, *teatrului absurdului* faptul că „teatralizează“ lumea, că nu sondează adâncurile și nu captează strigătul profunzimilor... Rămâne de văzut dacă este posibil ca teatrul să nu *teatralizeze* lumea și dacă, cu adevărat, piesele lui Ionesco nu prind strigătul venit din adâncurile ființei umane... Cert este că poezia lui Caraion nu „mitologizează“ lumea, dar prinde lumea într-o *mitologie de buzunar*, violent subiectivă și sfârtecată de fantasmele inesteticului. Tema refuzului, tema excluderii, tema singurătății, a coșmarului și noroiului ne-ființei intră într-o poezie care se constituie dintr-o sumă (foarte elocventă liric) de negații. Aleg la întâmplare un poem despre

singurătatea realului și „le limon de non-être“: „Comment dormir quand nul ne veille? / Ils dorment tous; comment dormir? / Je suis exclu de tant de vies / et c'est en vain que je me cherche / dans le dédale de mes vies. / Quel est le calice de l'ombre? / et quelle est l'ombre / qui puisse y trouver place? / L'empire du réel est un tableau sans cadre. / Un être aurait pu voir le jour / en même temps que cet empire / — mais nul être n'a pu survivre. / Le limon du non-être a résorbé le cadre. / Le réel demeure seul au monde… / Transformons-nous tous en fantômes / et nous redeviendrons des hommes“. Îl regăsim aici aproape integral pe Ion Caraion pe care îl știm: poetul care se străduiește să transpună amărăciunea ecleziastului într-o estetică a urâtului.

1990

UN STUDIU AL MELANCOLIEI.
DAN LAURENȚIU

Un mic poem (intitulat *Vis cu amanți*) din noua carte a lui Dan Laurențiu este dedicat lui Leonid Dimov. M-am întrebat, citindu-l, ce-i poate lega pe cei doi poeți. Puține lucruri în afara prieteniei. Unul (Dimov) este un poet de tip barochist, un oniric estetizant, celălalt (Dan Laurențiu) este un neoromantic, interesat de *angeologie* și *amurgologie,* un liric, în fine, mitologizant care folosește cu finețe *witz*-ul... Ce-i înrudește este credința mistică în idealul hiperionian, măreț și himeric, al poetului. E prelungirea, în fond, a unui vechi cult romantic într-o modernitate târzie și demitizantă. Afinitățile se opresc aici. Dimov anunță, prin barochismul lui, un stil al postmodernismului românesc. Dan Laurențiu rămâne fixat în visul modernist al purității lirice și al originii celeste a poetului... Este însoțit, adevărat, de o ironie subțire, dar nu știu cum face că râsul lui dă mereu spre plâns, ironistul care vrea să fie ne părăsește invariabil întristat în finalul poemului. „Acest adorabil echivoc stilistic" (N. Manolescu) face suportabile, trebuie să spun, solemnitățile, miturile mari, gesturile ample, corespondențele simboliste din poemul lui Dan Laurențiu, programatic inactual, desprins de istorie și, în genere, de concret într-o vreme în care poezia tânără denunță *stilul înalt* și face o prelungită baie de cotidianitate...

Dar orgoliul de a rămâne amant al astrelor și al conceptelor fundamentale îl diferențiază în lirica din ultimele decenii. Dan Laurențiu este, în fond, un poet profund și „inactualitatea" lui este o formă a originalității sale... L-am nedreptățit puțin (în *Scriitori români de azi*, III,1984) vorbind prea mult despre manierismul lui stilistic. Îmi arunc, acum, ochii pe vechile poeme și observ că nu s-au datat. Transparența lor place, retorica lor voit veche, întovărășită de o spășită ironie de om de carte, doctor în fantasme, este simpatică... Omul, pe care îl zăresc din când în când prin cartierul meu, este la fel. Merge, cu pași împleticiți, abstras, spre o țintă necunoscută. Pare un lunatic rătăcit într-o lume grăbită

și iritată. Se uită la tine și nu te vede, te ciocnești de el și aproape că nu-și dă seama. Când vorbește, arată mai puțină melancolie decât poemele sale. Este cordial ironic și practică, dacă înțeleg bine lucrurile, o filozofie a toleranței și a sociabilității. Încearcă să se strecoare, ieri ca și azi, printre grupuri și antiteze. „Nema problema", zice el, invariabil, sugerând astfel că de bine, de rău viața este suportabilă...

Când îi urmărești poemele, vezi însă că lunaticul are temeinice concupiscențe și retorica lui este în bună parte o retorică a senzualității și a păcatului. *Călătoria mea ca martir și erou al timpului* (titlul este numai pe jumătate ironic!) arată aceeași iubire pentru concepte și aceeași preferință pentru îngeri și pentru *femeia neagră*, soața Satanei. Nu s-au schimbat prea multe în poezia lui și, la drept vorbind, nici nu trebuie să se schimbe. Ideea că poetul trebuie să-și modifice mereu stilul și obsesiile este o superstiție. De ea sunt atinși mai ales poeții minori, obsedați de originalitate. Poetul autentic se schimbă imperceptibil, rămânând fidel fantasmelor sale. Ce-i putem cere este să nu repete *suprafețele* discursului, nu însă și profunzimile lui... Spaima, moartea, iubirea, bucuria trupului tânăr, melancoliile spiritului matur sunt, spun banalități, teme repetabile, și numai imaginația lirică le poate da o notă de originalitate în poem. Este ceea ce face și Dan Laurențiu cu îngerii lui melancolici și senzuali și cu celelalte fantasme care-l urmăresc, observ, de la o carte la alta: femeia roză, femeia neagră și alte fiice ale Ierusalimului, cai alegri și diavoli roșii cu limbi negre, corbi albi și sâni albaștri...

Ce-ar fi nou în poemele pe jumătate jeluitoare, pe jumătate glumețe, de acum, este simbolismul culorilor. Acesta exista și înainte, însă într-o formă atenuată. Acum este accentuat și, prin repetiție, dă impresia că Dan Laurențiu propune în chip conștient un maniheism liric, o poetică a contrastului. În ea intră, bineînțeles, și o nuanță de răsfăț, o petrecere în manieră simbolistă cu modele și culori literare. Tonul este, la început, de parodie lirică: o femeie roz merge pe un drum negru și pe drumul negru înaintează cu o umbrelă în mâna stângă „cel mai întunecat dintre oameni"... Vine vorba în această reverie și de măgarul care l-a purtat pe Mântuitor și de drumul sacru al Ierusalimului, și de „cel divin" și de iadul în care s-a instalat, fericit, cel ce se confesează (*Călătoria mea ca martir și erou al timpului*). Reveria, cu multe elemente de absurd, nu are o morală explicită. Morala se ghicește numai când citești toate poemele. Ea sugerează condiția lunatic-tragică a creatorului în călătoria lui pe drumul absolutului.

Creatorul se identifică în imaginația lui Dan Laurențiu cu câteva mituri care se repetă în poeme: Orfeu, Oedip, Mielul (mitul sacrificiului) etc… N-aș putea spune care dintre ele exprimă mai bine neliniștile și petrecerile (căci sunt multe *petreceri* în aceste poeme melancolizante) din *Călătoria mea ca martir și erou al timpului*. Orfeu este mitul clasic al poetului, Oedip indică absurdul existenței și tragicul absurdului. Mielul este, știe toată lumea, simbolul sacrificiului și al setei de divin. În jurul acestor mituri-concepte, Dan Laurențiu țese pânza imaginației sale, obsedate, trebuie să precizăm numaidecât, de fapte mai lumești… În drumul spre absolut, el este însoțit întotdeauna de o femeie neagră sau o femeie roză, el (mirele etern) bea ceai cu îngerii albaștri, ea (fiica dulce a Satanei) bea cafea cu îngerii negri… Un corb alb cârâie pe creanga metafizică pe care o poartă în mână poetul acesta hotărât să afle esența divină în faptele trecătoare ale existenței. Le află? Ce știm este că, în căutarea lui, poetul dă peste fantome concupiscente ca acestea: „tu ești cea mai albă făptură / care a trecut în goană, pe lângă zidurile casei / era iarnă și bătea crivățul // pe atunci admiram trufia / de odăjdii în care se arăta fecioara / și nu mi se părea nimic ciudat / astăzi o văd sărmană și goală / umblând în plină iarnă / și mai ales fără să găsească adăpost / vai ce poate să facă o femeie în pielea goală / când bate viscolul și nu / o apără răsuflarea bărbatului“.

Un Minulescu deprins cu voluptățile melancoliei stă ascuns în aceste poeme teatrale, parodice, senzuale într-o măsură, mâhnite, neliniștite în alta. Dan Laurențiu practică, e limpede, un soi de simbolism ludic. Poetul este robul femeii negre și femeia neagră pune două garoafe albe într-o vază în care se află deja nouă garoafe roșii *(Mi-a adus flori)*. O idilă filozofic-erotică se înfiripă. La mare, *ea* contemplă spațiul, *el* contemplă timpul. Patul femeii este „ud de roua paradisului“, bărbatul râvnitor face baie „în cada neagră a lacrimilor infernale“ etc. Dacă n-am simți ironia din versuri, poemul agresat de atâtea sublimități literare ar fi insuportabil, azi, la lectură. Talentul remarcabil al lui Dan Laurențiu face ca aceste decoruri să treacă și femeile fatale să fie simpatice în poemul erotico-filozofic. El poate spune, liniștit, că nu va uita niciodată „pata mov de pe sânul tău alb“ sau fără remușcări se lasă iubit de soața lui Satan (soața, nu fiica, așa cum am precizat eu, greșit, mai înainte!; nu îndrept greșeala pentru că nu văd posibilitatea de incest în acest caz!)… La întrebarea banală „pentru cine scrii tu“, poetul răspunde că scrie numai pentru femei și filozofi, argumentând în acest fel prefăcut: „Sunt întristat că trebuie să scriu / pentru filosofi / ei par cele mai de pe urmă / ființe lăsate

de Dumnezeu // ei iubesc muzica cea mai / inaudibilă a / bietelor noastre umbre trecătoare / ei iubesc teatrul / cea mai mincinoasă / dintre minciunile zeilor / lor li se pare / adevărul pur // sunt deprimat că scriu / pentru femei — ele nu pot fi decât / cele mai enigmatice fiare // ele nu te ucid / ele în puterea nopții / recurg la tortură la scaunul de fier / și mai ales îți smulg inima // care stă în cerul albastru / și veghează ca un ochi / triunghiular ele trădează / pacea și armonia universală // femeile sunt însuși / principiul haosului / ele sunt mamele / diavolului care // nu a fost în stare de / nimic în cer / și nimic pe pământ / ele nu au fost // mamele Mântuitorului / ele / L-au răstignit / pe crucea Golgotei // din coasta sa a țâșnit / o trombă de sânge albastru / din râul acesta m-am născut eu".

Cititorul nu trebuie să-l creadă, se înțelege, pe bardul nemulțumit de temele sale. Contestația lui este o formă de elogiu. Călătoria înțeleptului continuă. La fel idilele lui cu femeile roze, negre și violete, dar mai ales negre (o predilecție!). Din loc în loc, poetul are norocul să dea nas în nas cu absolutul sau se lovește de copacul cunoașterii binelui și al răului. Nu fac decât să-l parafrazez. Atunci, el iese din modestia lui orgolioasă și strigă: „eu sunt un mare poet / care iubește noaptea" sau fără să clipească: „eram Eu sau era Baudelaire"... Ciudat, lui Dan Laurențiu îi stă bine acest orgoliu poetic. Rimează cu obsesiile și retorica lui de ultim poet oracular, îndrăgostit de himere și condus în amărâta lui existență lumească de miturile mari... Iată o călătorie inițiatică, dar fără nici un rezultat, așa cum sunt de regulă călătoriile poeților. Rostul lor este să sugereze neliniștea spiritului în preajma miracolului. Poetul martir și erou al timpului nostru s-a instalat într-o mare aventură și este vegheat în actele lui existențiale de mituri și simboluri celebre: „Într-o seară când mă / duceam bineînțeles spre capătul / cunoașterii mele absolute / și deci coboram drumul // spre râul acela care se / numește Lethe / într-o limbă încă europeană / deci într-o seară când mai îndrăzneam // să cobor printre misterioase frunzișuri / m-am uitat fără să vreau în / oglinda acelui râu care trecea / pe la picioarele mele ca o răcoare // era a cerului / era a iadului / eu nu am putut s-o cunosc niciodată".

Cine vorbește de faptele sublime trebuie să calculeze și posibilitatea de a cădea în ridicol. Dan Laurențiu și-a asumat-o de mult, a perseverat și cred că a reușit să-și impună, prin inteligența lui artistică, fantasmagoriile. Uneori se joacă parafrazând versurile maeștrilor („viitorul și trecutul / sunt ale curvei două fețe / care vor să te răsfețe"), alteori umilește prin comparații îndrăznețe marile concepte, ca, de pildă: „dar ghetele mai lustruite / decât conceptele transcendentale ale lui Kant"... Ce-or fi zicând

filozofii de profesie de aceste parafraze, comparații, jocuri verbale? Pe mine, critic literar obișnuit cu insolențele poeților, nu mă scandalizează nimic. Intuind sensul tragic al lumii, ei au dreptul să persifleze, din când în când, marile concepte. Cam așa procedează și Dan Laurențiu, ludicul și martirul Poeziei.

UN „ROMAN À THÈSE“

Ajunge la mine, din Olanda, un mic roman (145 pagini)* care, din punct de vedere stilistic, stă între confesiune și ceea ce se cheamă *roman à thèse*. Formula din urmă circulă la noi și în toată lumea însoțită de o conotație mai degrabă negativă. Romanul cu teză pune ideologia și morala înaintea ficțiunii sau, altfel zis, romanul se folosește de ficțiune pentru a impune o doctrină de ordin politic, moral sau religios. De cele mai multe ori inițiativele de acest fel sunt tot atâtea eșecuri. Literatura română poate oferi, în ultimele patru-cinci decenii, numeroase exemple de cărți proaste *cu teză*. Dar nu este o regulă, dovedește relativ recent Susan Rubin Suleiman *(Le roman à thèse ou l'autorité fictive,* P.U.F., 1983), ca un roman cu o idee programată, explicită, să fie ratat ca operă de ficțiune. De la Zola la Malraux, Mauriac și Sartre, romanul francez este, în bună parte, un *roman tezist,* un roman demonstrativ, o artă, în fine, a *persuasiunii intelectuale*... Același lucru s-ar putea spune despre romanul rusesc din secolul al XIX-lea. Genul ca atare are mulți adversari și foarte puțini partizani. Pot fi citați, printre cei din urmă, Maurice Barrès, Paul Nizan și, cine s-ar aștepta?, Roland Barthes. Poziția lui Barthes nu-i totuși foarte clară. „Pentru ce — întreabă el — suntem așa de greoi, atât de ezitanți în a mobiliza povestirea, imaginea? Nu ne dăm, oare, seama că operele de ficțiune, oricât de mediocre ar fi din punct de vedere artistic, sunt acelea care pun mai bine în mișcare sentimentul politic?“ Ne dăm seama, dar efectul este de multe ori negativ. Cititorul devine suspicios când observă că autorul ține cu tot dinadinsul să-i dea mură-n gură o idee și să-i influențeze sentimentul politic sau moral. Romanciera engleză Iris Murdoch reproșează romanelor lui Sartre „dorința anxioasă de a convinge“ și crede, pe bună dreptate de altfel, că asta face să scadă

---

* Monica Săvulescu-Voudouris, *Tată, suntem lunatici*, EdituraVictor Frunză, Aarhus, Danemarca, 1989.

interesul epic al cititorului. Dar dacă există într-o operă de ficțiune și dorința expresă de a convinge și o putere de reprezentare originală a ideilor? Cum judecăm, în acest caz, romanul *à thèse?* Judecata nu poate fi decât în legătură cu substanța epică a creației. Nu este o regulă, într-adevăr, ca toate romanele cu teză să fie proaste. Dar este aproape o regulă că în romanele bune teza este cel din urmă lucru care se vede.

Acestea fiind zise, mă întorc la *Tată, suntem lunatici,* micul roman al Monicăi Săvulescu-Voudouris. Autoarea (n. 1942), absolventă a Facultății de Filozofie din București, face parte din generația Danei Dumitriu și a Gabrielei Adamești eanu. A debutat în 1974 cu un volum de nuvele *(Tulburi apele Crasnei)* și a continuat cu trei romane *(Lumea toată slobodă,* 1976; *Pragul de sus,* 1979; *Pietrele din lună,* 1984) puțin comentate de cronicarii literari. Din 1985 trăiește la Amsterdam „între două sisteme și între două culturi". Romanul este, repet, o narațiune la persoana întâi și, în subsidiar, o ficțiune care vrea să demonstreze ceva, o teză morală. Este vorba, mai exact, de scrisoarea pe care o fiică, aflată în exil, o adresează tatălui său. Ea începe astfel: „Sunt incoerentă și confuză, tată; vreau însă să vorbesc cu tine, să-ți spun în gând, fiindcă altfel nu mai am cum, tot ce ne-a mai rămas de vorbit: acum, când ne-am despărțit pentru totdeauna, acum, când te-ntorci înapoi la casa ta și te-ntorci în moarte". Despărțire, spovedanie, moarte — acestea sunt noțiuni care, în literatură, amintesc de melodramă. Monica Săvulescu le folosește într-o proză cu valoare de document politic și moral. Ea vrea *să mărturisească* și să se mărturisească într-un stil întâlnit des în literatura pe care ne-am obișnuit s-o numim *literatura din exil.*

Este vorba, de obicei, de jurnale sau memorii despre viața de detenție. În *Tată, suntem lunatici,* ficțiunea din confesiune este mai evidentă și romanul, cât este și cum este, are o implicație morală programatic formulată. Bănuiesc că romanul pleacă de la o experiență biografică. N-am cum s-o verific și, în fond, ceea ce interesează este puterea de reprezentare a faptelor. O fiică deznădăjduită se confesează tatălui său, venit pentru trei luni în Olanda și întors acum (când începe propriu-zis narațiunea) în România. Naratoarea (eroina) n-are nume și nici tată căruia i se adresează. Să-i numim, convențional, Tatăl și Fiica. Fiica are acum 40 de ani și face bilanțul vieții ei în țară și în emigrație. Nu-i deloc încurajator. O istorie tristă, o viață plină de accidente, un destin, în fine, care trăiește, aici și acolo, în preajma depresiunii. Tatăl, bolnav și bătrân, pleacă spre București, și, cât ține zborul, fiica își reconstituie, sub forma

unei epistole imaginare, mica istorie a familiei. Deschidere cunoscută în literatură și în cinematografie. Așa va fi și încheierea: după ce eroina își povestește viața, revine în prezent și face câteva reflecții despre condiția omului în exil. Unele sunt fine și arată un prozator cultivat, altele sunt cunoscute, întâlnite în mai toate cărțile de această natură. Femeia nu-și găsește locul și își caută identitatea cu sentimentul că trăiește între două lumi fără a fi mulțumită. Un sentiment pe care îl aflăm și în romanele și eseurile lui Petru Dumitriu. În stilul și cu posibilitățile ei epice, Monica Săvulescu vorbește despre această ruptură teribilă și dovedește, după Malraux, că esențială pentru omul de la sfârșitul acestui secol este *fraternitatea:* „contrariul umilirii și al morții nu este libertatea, ci fraternitatea". Frază celebră. Eroina din *Tată, suntem lunatici* o verifică prin propria existență. Fiica unui medic, ea trece prin epoca stalinistă și post-stalinistă, cunoaște frica, delațiunea, asistă la scene de represiune și, când nu mai poate, fuge.

Roman politic, deci, roman *à thèse,* despre obsedantul deceniu și, prin câteva aspecte, despre deceniile paranoice. Unele amănunte arată bună intuiție epică. Un tânăr filozof, Vasari, este eliminat din facultate și, în cele din urmă, asasinat pentru că ține un jurnal în care pune chestiuni incomode cum ar fi, de pildă, întrebarea: „unde duce autocrația fără virtute?"... Un regizor este îndepărtat pentru că un funcționar cultural descoperă nu știu ce aluzie în spectacolul creat după o operă clasică. Fără să vrei te gândești la *Revizorul* lui Pintilie. Sunt și alte fapte care au o adresă cât de cât precisă în realitatea postbelică. Lupta unui scriitor, de pildă, cu cenzura. Sau manifestările lașității colective când individul devine indezirabil. Dar nu acestea sunt interesante epic în romanul Monicăi Săvulescu. Interesante, cu adevărat, sunt notațiile despre viața unui intelectual anxios în exil, neputința lui de a se smulge din istorie și de a scăpa de „estul din noi". Ceea ce a fost aici mai știm, ceea ce se întâmplă cu un individ care își caută salvarea în alt sistem și în altă cultură, știm mai puțin și aproape în exclusivitate din eseurile politice și din memorii, nu din operele de ficțiune. Există în narațiunea Monicăi Săvulescu un posibil roman cu această temă: abia schițat, abia desenat prin câteva imagini. Bună, reușită ca proză de observație, este secvența femeilor emigrante din „Insula Canalelor" care, în preajma suferinței, se organizează într-un fel de comunitate a fraternității. Ar putea fi, aici, începutul unui alt roman cu mult mai interesant pentru noi, cititorii din România, decât romanul politic sau romanul cu teză.

A.E. BACONSKY: *BISERICA NEAGRĂ*

S-a vorbit mult despre *Biserica neagră*, roman încheiat în octombrie 1970, respins de editurile românești și publicat, în traducere germană, în 1976. Citindu-l, îmi dau seama de ce nu a putut fi tipărit până acum. Este o parabolă în stilul povestirilor din *Echinoxul nebunilor* (1967), mai bine organizată și cu o simbolistică mai severă. Stilul este același: oracular, fastuos, livresc, bazat pe o migăloasă strategie a insolitului și a echivocului. Stilul parabolei moderne, în linia prozei lui Hesse și Jünger. A.E. Baconsky îi asociază, în povestiri și în roman, o anumită strălucire *mateină*. Se simte mereu la lectură bucuria frazei bine tăiate, plăcerea de a da pregnanță enunțului. Iată începutul romanului: „Mă întorceam spre casă umbrit de presimțiri anxioase. Sunetul pașilor mei pe caldarâm răspundea ritmat și laconic miilor de glasuri pe care le dezlănțuiau în văzduh clopotele nenumăratelor noastre biserici vechi, rămase din vremuri de măreție și de risipă. Întotdeauna spre amurgit, când întunericul venea cu mareea lui monotonă, invadând orașul, clopotele își începeau deconcertanta lor melopee prelungită uneori ceasuri în șir, potolindu-se abia târziu la răsăritul stelelor, sau, în serile colindate de vântul pustiu și tiranic al țărmului, îndeosebi toamna și iarna, contopindu-se imperceptibil cu izbucnirea rafalelor și cu vuietul posomorât al valurilor izbite în cheiul de piatră“.

În acest mod solemn liric, plin de grele sugestii, este scrisă confesiunea. Căci *Biserica neagră* este o confesiune, un roman redactat la persoana întâi singular. Naratorul, care este, se înțelege, și personajul central, nu are nume. Este artist, vine de undeva de departe (mitul străinului, prezent și în povestirile din *Echinoxul nebunilor*) și intră într-o lume *ticăloșită*, cu un protocol absurd. Este imaginea *lumii întoarse*, toposul absurdului devenit un mod firesc de existență. Sculptorul (să-i spunem astfel) vine în țara în care trăise și dispăruse în chip misterios tatăl său. O primă enigmă dintr-o serie ce crește, pe măsură ce narațiunea se

desfășoară, în progresie geometrică. „Cred că a venit ceasul, iubite prietene, să afli povestea tatălui tău și să te umilești întru memoria lui“ — spune, la sfârșitul capitolului XI, un personaj, Paracliserul. Ceasul destăinuirii întârzie (legea narațiunii *mateine*) și, la drept vorbind, enigma rămâne nedezlegată până la sfârșit. Este doar *sugerată*. Nu știm de ce și în ce împrejurări a dispărut tatăl și nici nu aflăm *povestea* lui... Abia ne lămurim, într-o privință, în legătură cu *povestea*, plină de multe fapte stranii, a fiului pornit în căutarea tatălui. *Biserica neagră* folosește o convenție veche în literatură și-o încarcă în mod, cred, excesiv, cu simboluri vaste. Este, repet, o parabolă întoarsă spre o *utopie neagră*, cu unele trimiteri la modelul Orwell. Baconsky nu folosește însă stilul demonstrativ din *1984*. Critica sistemului totalitar este însoțită de o puternică poezie a enigmaticului. Caracterul subversiv al narațiunii se diminuează din această pricină. Rămâne *literatura* sau, mai bine zis, în față iese o literatură de tip fantezist, *cultic*, parabolic, plină de viziuni întunecate îndelung lucrate, cu imagini de preț.

Dar să vedem elementele din interiorul parabolei și semnificația lor. Reconstituirea epică a narațiunii este, în acest caz, inevitabilă. Un sculptor intră, așadar, într-o lume necunoscută și, după oarecare vreme, descoperă că această lume este condusă de o *Ligă a Cerșetorilor*. Este, asta se observă de îndată, imaginea satirică și parabolică a unui partid de tip totalitar. Liga stăpânește totul, are peste tot iscoade, controlează viața publică și viața intimă a individului. Este condusă de o putere ocultă și, la nivel superior, au loc din când în când lupte dure pentru supremație. Asta se traduce, în planul vieții obișnuite, prin demascări publice, represiuni morale, prelucrări ideologice etc. Parabola lui Baconsky se apropie, primejdios, de o imagine pe care noi, oamenii din estul Europei, o cunoaștem bine. Se îndepărtează, totuși, programatic de descripția realistă a sistemului, din motive, iarăși, pe care le înțelegem ușor. Limbajul rămâne aluziv și fantezia epică fuge spre teritoriul insolitului și absurdului. Însă și insolitul și absurdul continuă să comunice, în profunzimile narațiunii, cu modelul ascuns. Sculptorul, marginalizat, anxios, primește într-o zi un plic roz în care se află invitația de a vizita sediul central al Ligii Cerșetorilor. Vrea mai întâi să fugă, apoi se răzgândește și intră fără voia lui într-un ritual infernal în care legea de bază este umilința. „Umilința ca mod al disciplinei interioare“, se spune în programul Ligii Cerșetorilor. Lângă umilință se află *milostenia* și *modestia*, virtuți sacre. Este virtuos cine se umilește mai mult, se afirmă mai repede cine este mai slugarnic și lingușitor „cu temenele grețoase și

formule de măgulire asiată", notează naratorul acesta cu ochi critic. În fine, pentru ca răsturnarea să fie și mai mare, orgoliul, demnitatea, respectul de sine al individului sunt păcate capitale. Este tocmai greșeala în care cade sculptorul venit din lumea dreaptă și pură a artei. Atotputernica, scelerata Ligă a Cerșetorilor îl obligă să treacă printr-un lung proces de inițiere. Inițiere în umilință, parodie, evident, a marilor inițieri de tip spiritualist. A.E. Baconsky, care înfățișează, repet, o lume pe dos, o societate de o perfectă impuritate, ține narațiunea în planul simbolurilor, să le zicem, negative. Acumularea lor împinge parabolicul spre alegorie. Personajele ei sunt: Personajul auster, Servitorea, Paracliserul, Cei trei gropari, Falsul frate, Tipul sordid, Hermafroditul, Dansatoarea, Tânărul evreu, Bătrânul profesor, Bătrânul metafizician, Proprietăreasa, Iscoadele, Emulii etc... Nimeni nu are nume, semn că nimeni în țara condusă de Liga Cerșetorilor nu are dreptul să aibă identitate.

Intriga romanului se bazează în *Biserica neagră* pe încercarea personajului narator (Sculptorul) de a-și păstra personalitatea și libertatea într-o lume în care diferențierea este, cum am precizat deja, o mare erezie. Ca să-l vindece, Liga îl supune pe Sculptorul îndărătnic la un șir de probe dure. În limbajul propagandei oficiale, toate acestea se numesc funcții de răspundere. Este, mai întâi, servitorul unui paracliser, apoi gropar, milog, spălător de schelete umane, supraveghetor în biserică, meșter de cruci, preot improvizat, propagandist la un fel de școală de reeducare, în fine, ajunge cerșetor și clopotar. Asistă, în acest timp, la scene atroce de umilire colectivă. *Liga* este condusă de *Dumnealor*, indivizi puternici pe care nimeni nu-i vede. *Servitoarea* este crudă și nesățioasă erotic, femeile se lasă flagelate, cerșetorii vânjoși participă la scene de acuplare publică. Romanul, îngroșând caricatura, prezintă acest ritual dement, animalic, într-un peisaj apocaliptic căzut sistematic în farsă insuportabilă.

Nu-mi dau seama în ce măsură cititorul obișnuit cu alt tip de proză primește această parabolă sufocată de semne negre și primejduită de atâtea cauzalități neverosimile. Rămâne, desigur, înțelesul fabulei și el nu poate scăpa la lectură. Sculptorul, care practică o artă a ascezei spirituale și a rigorii morale, este silit să treacă printr-un proces de inițiere în abjecție și umilință. El își caută tatăl și descoperă o lume instalată în murdărie și minciună. Tipul sordid ține mereu discursuri și trece, cu abilitate, dintr-o partidă în alta. Groparii se dușmănesc între ei și se denunță. Delațiunea este, în fapt, o profesiune oficializată. Propagandiștii Ligii Cerșetorilor repetă la infinit zece fraze și mulțimea este în delir. Singurătatea este, în această societate pocită, o infracțiune. Totodată este cineva în preajma

individului, gesturile cele mai intime devin gesturi publice… Sculptorul este uzurpat de un fals Frate și chiar identitatea lui este mistificată: reușind să scape de represiunea Ligii, este declarat mort și i se face o pomenire oficială… Când protestează și vrea să dovedească faptul că este viu, este îndepărtat cu discreție și pus sub o pază severă. Parabola se încheie în chipul în care începuse: anxiosul Sculptor este întâmpinat de Paracliser, paznicul său, și se pregătește, probabil, s-o ia de la capăt. Procesul inițierii în infernul abjecției continuă…

Cum citim azi această proză premonitorie, deschisă spre o utopie așa de neagră și spre o satiră atât de fățișă? Ca pe o parabolă, cum am zis, în care trebuie să vedem nu atât ceea ce se spune, ci sugestia care se ascunde în propozițiile solemne. A.E. Baconsky dă, în mod evident, o imagine a societății totalitare într-o narațiune care are toate atributele unei utopii negative. Ea este bine construită și, în cele 46 de capitole, rotește ca pe niște bulgări de zăpadă câteva simboluri fundamentale: singurătatea artistului, conspirația publică împotriva orgoliului său, istoria colectivă, diversiunea ca instrument al puterii, umilirea, neantizarea individului într-o falsă societate egalitară, mistificarea instituțiilor și legiferarea denunțului, corupția organizată… Despre toate aceste fapte grave, halucinant de realiste, A.E. Baconsky scrie un roman care nu respectă, evident, legea verosimilității. El se instalează de la început în straniu și monstruos, voind pe această cale să dea o sugestie despre o existență trăită *à rebours* și despre o lume în care toate lucrurile umblă răsturnate. Condiția este să accepți convenția și să urmărești desfășurarea ei într-o narațiune în care senzaționalul, utopicul, neverosimilul se cheamă și se înlănțuie după legile unei imaginații productive. Este mai greu de spus, în aceste condiții, ce poate să-i placă, azi, cititorului în această proză. Este mult mai ușor să observi ce nu poate să-i placă. Spre a rămâne drepți față de acest mare poet, să zicem că romanul lui, apărut după 20 de ani de când a fost scris, reprezintă o primă încercare la noi de a pune dictatura de tip stalinist într-o parabolă atroce împinsă deliberat spre un grotesc enorm. Un artificiu acceptat, dilatat într-o proză care nu renunță la frumusețea ei formală. Viziunea neagră a utopiei nu slăbește, în cazul lui A.E. Baconsky, plăcerea lucrului bine făcut.

PARABOLA LABIRINTULUI.
IOAN MIHAI COCHINESCU

Ambasadorul este romanul de debut al lui Ioan Mihai Cochinescu, profesor de muzică în Ploiești. Un admirabil debut, trebuie să adaug numaidecât. Structura lui epică este complexă. Roman istoric? Roman parabolic? Inteligentă parafrază postmodernă în marginea unei vechi scheme textuale?... *Ambasadorul* este o scriere în stil barochist în care intră realismul istoric, reflecția culturală, utopia cărturărească și, în linia lui Umberto Eco, notele unei sofisticate aventuri în secolul al XVII-lea. Autorul își avertizează cititorul într-o *primă întâmpinare:* „Aceasta este o carte de vise. De aceea personajele și întâmplările sunt de cele mai multe ori imaginare iar potrivirea de nume este foarte ades întâmplătoare". „Carte de vise?" *Ambasadorul* începe cu o descripție, foarte realistă, a unei petreceri în palatul țarului Boris Mihailovici spre sfârșitul secolului al XVII-lea și se încheie, este adevărat, cu sugestia că tot ceea ce se întâmplă în narațiune este proiecția unui bătrân cu imaginația nebună din epoca noastră. Un lung vis, dar, o fantezie enormă, în care pătrund, ca într-o Arcă a lui Noe, elemente epice variate.

Punctul de plecare este *Jurnalul de călătorie în China* al lui Nicolae Spătaru-Milescu. Autorul însuși dă un citat, la început, din acest Moldavo Laccone Barone ac olim generali Wallachie... Personajul din *Ambasadorul* se cheamă Alexandru și, după ce cunoaștem cronologia faptelor sale, vedem că el are multe date din jurnalul Spătarului... S-a născut în Peloponez, este recomandat la Curtea țarului de către patriarhul Dositei, este un om învățat și a tradus din latinește în slavonă *Artimologhion* și *Etica*, este trimis, în fine, de țar cu o misiune diplomatică la Kitai... Ioan Mihai Cochinescu a construit, pornind de la textul lui Milescu, un roman original, în primul rând, prin fantezia și meditația lui epică. Scenariul urmează, până la un punct, pe acela din memorialul Spătarului. Cu abateri însă și complexități care schimbă sensul

narațiunii și fac din ea o parabolă a labirintului. Un labirint al istoriei, al codurilor de existență și al măștilor. În el pătrunde și încearcă să iasă, nevătămat, un învățat umanist care vrea să înțeleagă sensul lumii și să construiască o nouă structură arhitectonic-cosmologică... Un erou de ev mediu târziu, instruit la școlile Occidentului, și purtat de soartă în lumea de inerții, patimă și violențe din Răsărit. Alexandru slujește pe țarul Boris Mihailovici și este îndrăgostit de tânăra Maria din familia Bodrokin. Acestea sunt referințele și intriga romanescă din cartea lui Ioan Mihai Cochinescu. Milescu slujise pe țarul Alexei, căsătorit, a doua oară, cu Natalia Kirilova din familia Narîșkin. Țarul are, din această unire, un băiat, pe Petru Cerkaski, viitorul țar Petru I, iar din prima căsătorie doi băieți (Teodor și Ivan) și o fată (Sofia). Aceștia apar în roman cu nume schimbate și, desigur, cu roluri diferite. Țarina Natalia este frumoasa Maria îndrăgostită de Alexandru, Sofia este intriganta și concupiscenta Anasofia, cele două familii rivale (Miloslavski și Narîșkin) se numesc în fantezia epică din *Ambasadorul,* Nemaslavski și Bodrokin... Sunt și alte note comune, ușor modificate în roman. Pornit în voiaj spre Kitai, Alexandru întâlnește în Siberia un călugăr sârb Dejdan, surghiunit de țar. În jurnalul lui Milescu acesta se cheamă Juri Krijenici și-i înmânează ambasadorului, întocmai ca și în roman, două caiete cu însemnări despre ținuturile necunoscute ale Siberiei... În capitala Chinei, Alexandru, eroul din roman, se întreține cu iezuitul Verbiest, astrolog și tălmaci, nu altul decât iezuitul Ferdinand Verbiest de care vorbește pe larg Milescu în jurnalul său. În fine, lungile și savuroasele, prin absurdul lor, convorbiri despre protocol cu *askaniama* și *zarguceiul,* trimișii hanului, există — cu lux de amănunte — și în însemnările Spătarului. În roman, ceremonialul primirii este pus într-o ordine filozofică și socială și descripția lui nu este lipsită de o fină ironie.

Dar să mă întorc la narațiunea lui Ioan Mihai Cochinescu. Romanul debutează, repet, cu o lungă scenă carnavalescă (o sărbătoare la Curtea țarului Boris Mihailovici) cu amănunte; similitudini și simboluri pe care nu le înțelegem decât mai târziu. Un singur exemplu: lui Alexandru i se îngăduie să se apropie de țar, dar nu prea aproape, după un protocol care sugerează diferența socială dintre indivizi în noul imperiu; același personaj se luptă la curtea chinezească cu un protocol infinit mai complicat, rămas același de sute și chiar de mii de ani... Două civilizații, două forme de nebunie a puterii într-o lume construită pe sistemul piramidei...

Alexandru, un bărbat de 35 de ani, trimis de patriarhul de la Ierusalim pentru a sluji pe țar, este un om foarte cultivat pentru vremea lui. A călătorit mult și cunoaște toate artele și științele, inclusiv alchimia și muzica. Este el însuși un filozof preocupat de cauzalitățile secrete. Personajul din însemnările de călătorie ale lui Milescu era un diplomat abil și un geograf atent, personajul din *Ambasadorul* este un moralist intrat, cum se sugerează chiar de la început, într-un labirint (imaginea complicată a unei *lumi în petrecere* și *în prefacere).* În marginea istoriei, fantezia epică creează situații noi și pune pe acest om învățat într-o intrigă specifică romanului istoric romantic. Alexandru cunoaște, la propriu, pe viitoarea țarină, delicata Maria, și ce urmează este o poveste de dragoste lungă și zbuciumată. Maria naște, după o vreme, pe Vladimir și sugestia este, în romanul acesta în care orice întâmplare are mai multe dedesubturi, că urmașul la tronul imperial ar fi copilul grecului moldovean… Cum totul se petrece, să nu uităm, în imaginația tulbure a unui cărturar bătrân și nebun care se ia drept ambasador al țarului, ipoteza trebuie acceptată ca atare… Bănuitor și abil, țarul Boris Mihailovici îl trimite pe Alexandru în misiunea de care a fost vorba până acum… Este un mod de a-l îndepărta din preajma țarinei. În spatele ambasadorului se află un spion care are, în spatele lui, alt spion ș.a.m.d. Romanul, scris, îmi dau seama, înainte de 1989, trimite discret la un sistem de suspiciune pe care îl cunoaștem bine. Alexandru este un funcționar imperial care gândește și gândirea este adevărata lui libertate. Gândirea și fantezia. În Siberia și în China el întâlnește o lume în care totul se amestecă, magicul și cruzimile istoriei. Prozatorul face din personajul său un raționalist, în linia filozofiei occidentale, și un magician care intenționează, în ascuns, să creeze o nouă religie. Pare a reuși și, în trecerea lui prin Siberia, este venerat ca un Mântuitor… Apare și o țară fabuloasă, Alexia, unde trăiesc *alexandrii* și se vorbește limba alexandră, care nu-i decât limba română. Este planul utopic al romanului — nu cel mai reușit, trebuie să spun — justificat epic prin faptul că personajul fabulează…

Însă *Ambasadorul*, ca roman în stil postmodern, se impune la lectură prin două sau trei note originale. Una este descrierea vanității puterii într-o istorie labirintică, violentă și confuză. Traversând cu mijloacele secolului al XVII-lea Siberia și ajungând în China, ambasadorul pătrunde într-o istorie hieratică în care cruzimile și vanitățile omenești sunt codificate. Ideea, într-o formă elementară, este notată și în textul de la care pornește romanul. Este, în fapt, partea cea mai interesantă din jurnalul lui Milescu.

Confruntarea dintre spătar și askaniama, pe tema ploconelii în fața bogdiharului, este înfățișată pe larg în *Jurnal de călătorie în China*, cu amănunte și observații morale care plac și azi la lectură. Autorul *Ambasadorului*, stimulat de literatura modernă (pentru care romanul istoric este o cercetare spirituală și o parabolă despre condiția individului), face din acest nesfârșit dialog, plin de inteligență și viclenie, o mică fabulă despre vanitatea codificată a puterii. Ambasadorul vrea să-l convingă pe marele mandarin că nu-i nevoie să te ploconești în fața hanului de o sută de ori pentru a-i arăta respectul, este suficient să te înclini o singură dată... Askaniama are însă indicații precise de la superiorii săi și urmează o tradiție pe care nu se gândește s-o tulbure... Disputa, întinsă pe zeci de pagini, este spectaculoasă și, ca epică de observație, foarte subtilă.

Substanțială este, în romanul lui Ioan Mihai Cochinescu, și proza de idei, meditația cărturărească. Narațiunea deschide și închide lungi paranteze despre diversitate și numărul unu, despre relația dintre arte și despre cauzalitățile îndepărtate care leagă natura de artă. Alexandru, produs al filozofiei raționaliste europene, întâlnește științele magice ale Asiei și mentalitățile ei, bazate pe relații secrete între om și marele univers. Tânărul împărat al Chinei are raporturi erotice cu o plantă și, ajuns în preajma ei, Alexandru anulează printr-un efort de concentrare vraja petalelor care se desfac sau se strâng cuprinse de o misterioasă senzualitate. Scena împreunării simbolice dintre han și planta feminizată (un model ar putea fi aici proza lui Michel Tournier, interesat de erotismul natural și de practicile senzualității polimorfe) este memorabilă în *Ambasadorul*. O citez pentru a da o idee despre finețea stilului barochist, estetizant și despre fantezia livrescă a lui Ioan Mihai Cochinescu: „Abia acum, Alexandru observă pata purpurie de lângă tânărul han, planta ce tot mai mult își desface petalele la auzul acelei muzici totale, oferindu-se privirii cu-ncetul își desăvârșește vicleana mișcare de dăruire. Sunetele încă se mai aud prin tuburile străvezii, când hanul se răsucește ușor și își întinde mâna sa dreaptă, atingând cu prudență o petală și floarea, tresărind încă și mai mult, se desface, dar tot încet, foarte, foarte încet, iar hanul atinge cu degetele sale subțiri, tremurătoare, o nouă petală și-apoi alta și alta și-acum el poate mângâia floarea întreagă și-ntregul său trup este străbătut de un fior, tremur ce persistă minute în șir, amplificându-se într-o încordare și muzica încă-și urmează drumul prin labirintul de cristal, țâșnind prin pâlnii în armonii suprapuse peste armonice infinite ale unor sunete mai pline, ce par a avea, din când în când, o însemnătate anume

în compoziție și hanul a cuprins floarea cea roșie în ambele mâini și cu teamă-și apropie buzele de ea, o zvâcnire i se poate ghici în trupul său și chiar acum Alexandru rostește: „Vreau să plecăm! cu hotărâre, iar chinezii înțelegând atitudinea bruscă a înaltului oaspete drept limită a impietății și nu greață, cum în realitate ea este, se supun dorinței sale. Lăsând cu grijă crengile în jos, mișcarea ce obturează imaginea, nu însă și sunetul, devenit lasciv, tulburător, incitant, se îndepărtează, urmând calea-i întoarsă prin junglă".

Și pentru că vorbeam de simboluri și simetrii în această lungă parabolă, este de remarcat că mica perversiune a hanului (aceea care deschide calea spre *marea contopire* cu universul!) are un corespondent în practica, mai profană, de natură voyeuristă, a țarului Boris Mihailovici. Prozatorul, luându-și mari libertăți față de istorie, o descrie inspirat și pe aceasta. Scena intră într-un lung joc al măștilor, substituirilor, dedublărilor, joc ce ține de esența lumii carnavalești, care este, cum se știe, lumea medievală. Romanul este, și sub acest aspect, substanțial, cum profund substanțială mi se pare imaginația ideilor în această narațiune cu o deschidere largă: de la politică la armonia și senzualitatea plantelor... Nu i-aș reproșa lui Ioan Mihai Cochinescu decât câteva dilatări ale fanteziei livrești, împovărarea paginii cu prea multe titluri și citate în maniera Eco din *Numele trandafirului*...

Postmodernismul românesc, căruia unii s-au grăbit să-i anunțe decesul, are în *Ambasadorul* o piesă de rezistență. Dovadă, între altele, că posibilitățile lui estetice nu s-au epuizat în literatura noastră. Semnalez, în acest final de cronică, apariția unui prozator nou în care ne putem pune, cred, mari speranțe.

P.S.

Cu acest articol seria *Fragmentelor critice* se încheie, și, o dată cu ea, se încheie și colaborarea mea sistematică la *România literară*. Ea a început chiar de la primul număr al revistei și a continuat, cu mici întreruperi, până azi. O epocă, o istorie complicată, un efort (din partea mea și a altor critici) de a asigura supraviețuirea literaturii române și continuitatea spiritului critic în epoca dictaturii. Țin să mulțumesc, acum, scriitorilor Tiberiu Utan și Geo Dumitrescu, foști redactori-șefi ai *Gazetei literare* și ai *României literare*, pentru faptul că m-au sprijinit în acțiunea mea critică. Aș fi dorit, de asemenea, să-i pot mulțumi și lui George Ivașcu, fără de care *România literară* n-ar fi fost ceea ce ea a fost în ultimele decenii: o

încercare aproape dramatică de a apăra sensul valorilor într-o cultură amenințată de confuziile și imposturile politicii. Cum el nu mai este printre noi, nu pot decât să-mi amintesc azi de el cu simpatie și gratitudine. Trebuie să mulțumesc, evident, și cititorilor mei, pe care, după unele semne primite în ultima vreme, am reușit să nu-i dezamăgesc. Încrederea și consecvența lor (printre ei se află mulți dintre foștii mei studenți) mi-au dat curajul să continuu într-o disciplină care, țin să-i încredințez, nu-i deloc ușoară. Sper să nu le ofer, nici în viitor, motive de dezamăgire.

1991

1. Poetul și împăratul

„*Eu* sunt poetul, *el* nu-i decât împăratul." Citesc această propoziție orgolioasă în prima pagină a romanului *Dieu est né en exil**, publicat în 1960 la Paris de românul Vintilă Horia și distins în același an cu premiul Goncourt. Autorul nu era un necunoscut în literatura și publicistica românească. Debutase cu poeme (*Procesiuni*, 1937; *Carte cu duhuri*, 1939; *Cartea omului singur*, 1941) și trece în 1942 la roman (*Acolo și stele ard*). Mai înainte îi întâlnim numele ca ziarist în *Gândirea* și alte publicații din anii '30. Nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu nu-l citează printre debutanții din deceniul al IV-lea. Intră în diplomație (atașat de presă în perioada 1940–1944 la Roma și Viena) și, după o scurtă ședere în Italia, emigrează în 1949 în Argentina, unde devine profesor de limbă și literatură română la Facultatea de Litere și Filozofie din Buenos Aires. În 1953 se stabilește la Madrid. Aici predă literatura comparată**. Este un scriitor trilingv. Scrie romanele în franțuzește (*Le chevalier de la résignation*, 1961; *Les impossibles*, 1962; *Journal d'un paysan du Danube*, 1966; *Une femme pour l'Apocalypse*, 1968 etc.), eseurile în spaniolă și italiană (a publicat, între altele, un studiu despre Papini și o *Introducere în literatura secolului al XX-lea*, Madrid, 1976). Colaborează la principalele reviste din exil și scrie în repetate rânduri despre condiția scriitorului în exil (o temă ce revine și în opera de ficțiune).

Eseistul crede că problema esențială în acest sfârșit de secol este împăcarea religiei cu știința. Soluția lui merge în sensul neotomismului

---

* Varianta românească apare în 1990 la Editura Europa, Craiova; postfață de Daniel Rops, studiu de Monica Nedelcu, note bibliografice de Ion Deaconescu.

** Iau aceste date din nota lui Ion Deaconescu și din interviul acordat de Vintilă Horia lui Gelu Ionescu în 1988 și publicat în *Apostrof*, nr. 2, 1990.

practicat de un Etienne Gilson sau Jacques Maritain. Fizica cuantică (Max Planck, Werner Heisenberg, Wolfgang Pauli), recunoscând existența spiritului pur, se întâlnește cu religia și pune, astfel, capăt unui divorț care datează în Europa din secolul al XIV-lea... „Efortul cuantico — antideterminist", inaugurat de Max Planck, ar putea duce, zice Vintilă Horia, spre un fel de *teologie a istoriei**.

O filozofie teologizantă și o știință spiritualizată, iată, dar, filozofia potrivită acestui secol, care, în viziunea lui Vintilă Horia, se desparte iremediabil de „galileism" și iese din „marile întinderi de apă moartă ale hegelianismului cel mai delirant"... (?!). Blaga ar fi, dintre români, singurul filozof care a gândit cu mult timp înainte în sensul reconcilierii dintre știință și metafizică. În ce privește literatura, Vintilă Horia o vede în relație cu ezoterismul și practicile inițiatice. *Miorița* îi pare a fi nu o expresie a panteismului, o nuntă cosmică („ce rost are această nuntă"?), ci un ritual pythagoreic. *Măiastra* lui Brâncuși ascunde, tot așa, un simbol ezoteric ascensiv. Chiar istoria, ca știință, trebuie scoasă din lumea documentelor și adusă spre o interpretare simbolică a faptelor. „Adâncirea conceptului de Basarabi ne-ar face posibilă întoarcerea la viitor", notează criptic scriitorul interesat de studiile lui Guénon.

Romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* are o temă politică și morală (relația dintre *creator*, om al spiritului, și *puterea* lumească arbitrară) și alta, simbolică, ezoterică: inițierea în înțelepciunea unei religii noi (aceea a dacilor care cred într-un zeu unic, Zamolxis). Un model epic posibil este Sadoveanu cu *Creanga de aur* și, în genere, romanul istoric privit ca o cercetare spirituală. Am putea cita și *Memoriile lui Hadrian*, frumoasa carte publicată în 1951 de Marguerite Yourcenar. Aceasta consideră istoria o „școală de libertate", iar documentul este un pretext pentru a căuta și a medita adevărul uman atemporal. Erudiția merge astfel laolaltă cu intuiția magică a lucrurilor. Ovidiu, personajul lui Vintilă Horia, este poetul latin cunoscut, urmărit în exilul lui la Tomis timp de 8 ani. Există câteva documente istorice privitoare la acest exil (între anul 9 și 17 d.Hr.), există opera lui poetică și este, mai ales, posibilitatea de a imagina, în funcție de anumite date obiective, viața poetului surghiunit la marginea imperiului. Vintilă Horia le folosește pe toate și compune un roman simbolic și ezoteric în relația, cum am precizat deja, cu o temă veche în literatură: condiția creatorului în raport cu puterea... *Eu* este, în *Dumnezeu s-a născut în exil*, cel care se confesează, naratorul, poetul

---

* Vintilă Horia: *Mai bine mort decât comunist*, Editura „Phoenix", București, 1990.

Ovidiu în pragul bătrâneții. *El*, care nu-i decât *împărat*, este Augustus, expresia puterii imperiale într-un moment de maximă înflorire. Jurnalul imaginar urmărește, la început, conflictul dintre cele două *puteri*, apoi unghiul epic se lărgește și în primul plan al narațiunii apar alte elemente, cum ar fi filozofia de viață a sălbaticilor daci sau melancoliile și reveriile poetului surghiunit. Jurnalul are opt părți, corespunzând celor opt ani de exil.

Ovidiu este un poet de curte care nu mai crede în atotputernicia zeilor și nici în justiția împăratului. „Cruzimea lor (a zeilor n.n.) e însăși dovada inexistenței lor"; „mi-e teamă și mi-e frig, iar zeii s-au spart în țăndări", notează el în acest caiet secret (desigur închipuit). Formal, în raporturile sociale, Ovidiu se arată lingușitor față de împărat și se umilește pentru a obține iertarea. În intimitate, nu mai crede în zeii Romei și în înțelepciunea împăratului. Are un câine pe care îl numește Augustus și este îngrijit de o getă, Dochia, femeie plină de mister. Romanul inventează un personaj care vine dintr-o civilizație superioară și stă, descumpănit, în fața alteia, necunoscute. Ovidiu este un Paul de Marenne naufragiat pe țărmul Sciției cu un mileniu și jumătate mai devreme. El are surpriza să descopere că acești barbari, geto-dacii, cred într-un Dumnezeu unic (Zamolxe) și au o morală superioară ieșită dintr-o lungă suferință. Limba lor, pe care poetul roman începe s-o priceapă, este armonioasă, făcută pentru poezie. Cântecele lor sunt triste și într-un rând Ovidiu ascultă de la o frumoasă getă o baladă tragică și tânguitoare care, după toate datele, este chiar *Miorița*. Anacronism, exagerare cărturărească, suprapunere de mituri într-un jurnal inventat? Nu este singura formă de sincretism în acest roman reflexiv și simbolic, decis să sugereze destinul unui mare creator într-o epocă „de nebunie și speranță, premergătoare venirii lui Dumnezeu". Aici este, în fapt, curajul riscant al autorului de a fixa destinul eroului său la confluența a trei religii și de a sugera o convertire spirituală. Cele trei religii sunt: 1) cea romană, cu zei mulți și agonizanți, 2) cea geto-dacă, expusă de înțeleptul Sedida din Troesmis și 3) incipienta religie creștină, anunțată, aici, pe pământul dacic, de un misterios grec, doctorul Todor, inițiat în misterele lui Isis, adept al unui Dumnezeu unic și tripartit. El povestește episodul nașterii Mântuitorului (în cartea a cincea — deci în anul 14 d.Hr.), sugerând — dacă înțeleg bine — că a fost martor ocular la miracolul de la Bethleem. El vede steaua călăuzitoare și pe cei trei magi, discipolii lui Zaratustra. La locul sfânt sosește și preotul dac înfășurat într-o mantie albă... Ideea ar fi că dacii, credincioși ai lui Zamolxe, fiind singurii dintre toate neamurile care nu se tem de moarte,

sunt pregătiți pentru o nouă naștere. Vor deveni, cu alte vorbe, creștini fără ca această trecere să schimbe prea mult învățătura lor veche... Ovidiu însuși, auzind de noua lege, are o revelație și vrea să audă cuvântul Mântuitorului: „Și eu voiam să aud acel cuvânt și eu voiam să-L văd pe Mesia și să primesc, înainte de a muri, răspuns la îndoielile mele. Dumnezeu se găsea printre noi și-și va spune cuvântul de la o zi la alta".

Această posibilă convertire colectivă la noua religie, într-un moment în care Mesia nu atinsese încă vârsta de 15 ani, este desigur o ipoteză fantezistă a prozatorului. E îndoielnic că preoții daci auziseră atât de timpuriu de Iisus Hristos și este și mai îndoielnic că Ovidiu întâlnește, în exilul lui, un medic grec care să asiste la întâmplările povestite în *Noul Testament*... În fine, nu este verosimilă nici sugestia că autorul *Artei de a iubi* este gata să îmbrățișeze noua lege. Dar cum romanul, în totalitate, se bizuie pe o convenție (un jurnal inventat și un destin uman închipuit) este de la sine înțeles că această concentrare de mituri și istorii trebuie văzută în latura ei simbolică. Ovidiu din *Dumnezeu s-a născut în exil* este creatorul de totdeauna și de pretutindeni, Femios care, inspirat de un zeu de sus, luptă să supraviețuiască umilindu-se, mai întâi, în fața petitorilor, apoi în fața crudului și răzbunătorului Ulise. El trăiește (aici faptele sunt incontestabile) într-o epocă în care zeii și mitologiile sunt puse în discuție și noi legi-religii sunt pe cale de constituire. Altele vechi, necunoscute de lumea civilizată a timpului, încep să se afirme și, din cunoașterea lor, un spirit superior poate să iasă întărit. Este ipoteza lui Vintilă Horia. Personajul său, discipol al lui Pitagora, începe să se simtă „un om adevărat". Suferința nu-l mai sperie și barbarii daci i se arată mai apropiați, prin religia și morala lor, de *noua lege* decât rafinații, obosiții romani.

Relațiile lui cu puterea imperială iau în aceste condiții alt curs. Exilatul se simte din ce în ce mai înstrăinat de zei și de moravurile Romei și, în ultimele pagini ale jurnalului, îl aflăm, istovit de boală și deznădejde, după ce încercase să se refugieze în comunitatea dacilor... Spiritualicește el este deja convertit... Un nou poet se naște în exil și, o dată cu el, un nou Dumnezeu, cel adevărat... Dacii sunt gata să-l întâmpine: „Secole îndelungate dacii își vor continua viața de astăzi. Oameni civilizați și barbari vor trece peste aceste pământuri și toți învingătorii vor fi de fapt niște învinși, căci vechea blândețe a acestor locuri va rodi în sufletele lor; atunci când acest pământ va fi suferit toate umilințele, călcat în picioare de toți războinicii lumii, atunci își va fi împlinit misiunea sa și va împărtăși tuturor celorlalte popoare marele său mesaj. Pământurile pe care le stăpânesc geții sunt întinse. Aceste întinderi cunosc nădejdea morții și

a vieții viitoare, ca și puterea Dumnezeului unic. *Trecutul și viitorul dacilor fac un singur tot*. Cum să nu vezi acest lucru după ce i-ai cunoscut de aproape? Mi-aduc aminte în această clipă de cuvintele preotului: «Vei mai afla și alte lucruri înainte de a muri». Nu le-am aflat oare? Mă număr și eu printre acești învingători învinși. Augustus m-a exilat ca să mă facă să sufăr și am suferit. Dar știu acum că Roma, această Romă care era, la începutul suferințelor mele, oglinda tuturor gândurilor, nu se află la răscrucea tuturor drumurilor de pe acest pământ, ci altundeva, la capătul unui altfel de drum. Și mai știu că Dumnezeu s-a născut, și El, în exil".

Lângă acest roman, în multe privințe neverosimil, constituit în așa fel încât să acopere spațiile a trei civilizații și a trei religii, este altul cu mult mai interesant estetic. Este acela care narează existența închipuită a poetului la Tomis. Aici faptele sunt mai clare și mai verosimile pentru că imaginația epică nu mai întâmpină pragurile istoriei. Nu știm dacă Ovidiu trece sau nu prin întâmplările pe care le înregistrează în acest fals jurnal, dar, din punctul de vedere al creației, întâmplările ar putea fi adevărate... Pentru că intră într-o mecanică a existenței și, închipuite sau reale, ele justifică destinul unui creator silit la un exil tragic. Este aspectul care interesează mai mult la lectură, așa cum interesează (în fapt acesta este punctul forte al cărții) reflecțiile morale și filozofice ale naratorului... Sunt multe propoziții memorabile în acest roman și ele privesc mai ales condiția omului în exil și poziția creatorului față de mecanismele puterii. „Să naști spaima — zice el — este o singură răsplată vizibilă a puterii" sau: „noi am pierdut libertatea în clipa în care i-am dat dreptul lui Cezar să gândească cu voce tare", sau, dintr-o sferă mai lumească de probleme: „toate filozofiile și suferințele lumii pot să dispară într-un sărut", „dragostea e cunoaștere" ori: „înțeleg sensul tragic al exilului, acest loc agățat între o origine pierdută și un țel care nu se lasă întrezărit. Aș vrea să fiu la Roma, sau să mor, dar nimic nu mi-e îngăduit. Trăiesc între două nostalgii, dintre care numai cea din urmă are leac, o moarte care mi-e mai aproape de suflet decât întoarcerea la Roma, dar a cărei dată n-o pot stabili. Mă clatin, beat de incertitudini și de rugă, între Tiberiu și Dumnezeu".

Scenariul propriu-zis cuprinde un număr de fapte topite într-o proză reflexivă, lirică, melancolizantă. Unele reconstituie viața romană a personajului. Altele se petrec sub ochii falsului *diarist* și dau o sugestie despre *cotidianitatea* lui și a societății latino-greco-getice în primii ani ai mileniului unu. Vintilă Horia caută, mai întâi, o explicație complexă a exilului. În afară de ceea ce se știe (legăturile lui Ovidiu cu Iulia, nepoata

lui Augustus) este și altă justificare: poetul ar fi făcut parte dintr-un grup neopitagoreic; îndepărtarea lui de Roma ar avea astfel și altă cauzalitate… Din postfața scrisă de Monica Nedelcu pentru noua ediție a romanului deducem că sunt istorici și filologi care explică în același sens hotărârea împăratului de a-l surghiuni pe poetul corupător al spiritelor tinere… Un motiv, așadar, filozofic și ocult politic stă la originea exilului… Ajuns pe țărmul Pontului Euxin, Ovidiu își amintește ceea ce a fost și notează într-un caiet ceea ce i se întâmplă. Fabia, soția, îi scrie din când în când, prietenii romani l-au uitat. O getă, Dochia, femeie mândră și fină, îl îngrijește și față de ea bătrânul curtezan are un sentiment tainic de iubire. Femeia este tăcută și invulnerabilă și, în fața acestui mister mândru, poetul se resemnează. De la Dochia învață limba dacă și, după un timp, scrie poeme în această limbă. Un birtaș grec, Herimon, se îndrăgostește de o enigmatică Lidia și, pentru a o cuceri, cere poetului să-i scrie un poem (mitul tristanian al intermediarului). Ovidiu execută comanda și încheierea se poate bănui: Lidia se îndrăgostește de intermediar. Nu-l ocolește însă nici pe birtașul care, într-o criză de demență amoroasă, își omoară soția bolnavă… Vrea, apoi, să-l ucidă și pe martorul crimei (poetul) și, când este s-o facă, are loc acest dialog despre libertate și răul din străfundul ființei. Două mentalități se confruntă:

„— Nu știu cum să fac. Nu sunt un asasin. Mă înțelegi? Nu sunt un asasin. Ceea ce aș vrea să ucid în tine nu e omul, pe care-l iubesc ca pe un frate, ci zeii care mă chinuie. Mi-e poftă să ucid pe toți cei pe care-i iubesc, o dată ce voi ați fost cu toții niște unelte ale destinului meu. Acest destin s-a folosit de tine ca să mă tortureze, ca să mă îmbie să ajung ceea ce am ajuns, ca să mă silească să spun ceea ce ți-am spus. Făcându-vă dispăruți, pe tine și pe Lidia, voi deveni din nou liber, cel puțin pentru un răstimp.

— Liber? Oare hotărârea de a mă ucide îți aparține? De crezi în destinul atotputernic, trebuie să mergi până la capăt cu judecata. Omorându-mă, ucigând-o pe Lidia, vei fi și mai robit, căci nici unul din gesturile pe care le faci nu ți-e dictat de conștiință. Nu eu sunt unealta destinului tău, ci tu însuți. Nu-ți vor rămâne decât remușcări și nici o clipă de libertate. Destinul nu dă pace niciodată“.

În acest stil emfatic livresc este scris romanul. Dochia, aflăm mai târziu, este însoțită în ascuns cu romanul Honorius, dezertor în tabăra dacilor, și din această însoțire simbolică se naște o mică Dochia, o nouă rasă, „o rasă a viitorului, dragă lui Dumnezeu“. O băștinașă, Geta, arată experimentatului exilat că femeile au în această parte de lume subtilități

nebănuite. Ele sunt triste și așteaptă ceva. Privesc dincolo de lucruri... Alte notații (despre frică, frig, duplicitate, barbariile destinului, bucuriile trupului și ale spiritului, culoarea locală etc.) sunt previzibile. Unele vorbesc și despre condiția scriitorului, eroul indirect al jurnalului. El scrie greu, fără bucurie, și descoperă o altă dimensiune a timpului. Timpul este, aici, infinit mai lung și el stă sub semnul unei așteptări teribile: așteptarea lui Dumnezeu, prezent printre noi — notează Ovidiu — dar încă nedezvăluit... Este ideea centrală a acestei proze simbolizante și parabolice într-o anumită măsură, lirică și estetizantă prin voința ei de a uni mai multe mituri. Romanul a fost bine primit la apariție („carte mișcătoare și frumoasă, scrisă în limba franceză cu o rară perfecțiune" — zice Claude Mauriac) și stârnește și azi curiozitate, mai ales, prin calitatea reflecției morale. *Dumnezeu s-a născut în exil* este, în fond, un eseu romanesc despre melancoliile spiritului matur și despre efortul său de a supraviețui...

1990

2. *O cronică a lucrurilor misterioase*

Reiau discuția despre romanul istoric, în varianta Vintilă Horia, aducând exemplul ultimului său roman, *Mai sus de miazănoapte**, scris în limba română. Romanul, fără a fi o capodoperă, este interesant din cel puțin trei puncte de vedere: 1) propune, în continuarea cărților anterioare, o formulă originală de roman istoric în literatura română, 2) este o creație de limbă într-o formulă, iarăși, ce merită a fi discutată și 3) dă o altă interpretare unui mit național (Ștefan cel Mare). Ar exista și un al patrulea aspect interesant în această carte de reflecție și anume construcția romanescă, însă structura epică nu poate fi separată de stilul general al cărții și de meditația din interiorul ei. Construcția trebuie judecată, deci, în funcție de primul aspect semnalat.

Așadar: prin ce se deosebește romanul lui Vintilă Horia de alte romane istorice apărute în literatura română? Ca să răspund corect, ar trebui să deschid o lungă paranteză și să împart scrierile istorice în mai multe categorii în funcție de stilul și, în genere, de viziunea lor epică. Nu este locul s-o fac aici, amintesc doar că există, în mod limpede, modelul

---

* Vintilă Horia: *Mai sus de miazănoapte*, Editura Cartea Românească, 1992.

Sadoveanu (cel mai productiv, dar și cel mai greu de imitat), modelul Camil Petrescu și, în ultimele decenii, modelul parabolic, folosit de mulți. Istoria este, în ultimul caz, un pretext pentru reflecția asupra istoriei și un adăpost pentru a sugera complicațiile lumii actuale. Sub influența *Memoriilor lui Hadrian* și a altor scrieri de acest fel, romanul istoric românesc tinde să fie din ce în ce mai puțin o cronică în stil Dumas și din ce în ce mai mult, repet, o parabolă existențială și o parabolă politică. Aspectul din urmă a fost dominant în scrieri din anii '70 și '80 (de la Eugen Barbu la Dana Dumitriu). Vintilă Horia aduce în cărțile lui mitul, dar îi asociază, într-un mod mai pregnant, reflecția morală, reflecția existențială și chiar reflecția metafizică. Mai mult, el combină miturile (cazul *Dumnezeu s-a născut în exil*) și, din această combinație pur livrescă, scoate ipoteze noi despre o istorie nesigură și un număr de simboluri despre personajele-mitice și existența lor cotidiană (Ovidiu). Ipotezele sunt îndrăznețe (geto-dacii anticipează creștinismul!) și de multe ori puțin convingătoare. Meditația din jurul lor este însă de luat în seamă.

Un fapt asemănător se petrece și în *Mai sus de miazănoapte*, roman reflexiv și liric, ieșit din coasta epică a sadovenismului, îndepărtat însă, în cele din urmă, de formula lui mitică. S-a înțeles, din cele spuse până acum, că eroul central al cărții este Ștefan cel Mare, bine cunoscut cititorilor români din romanele istorice ale lui Sadoveanu, din scrierile lui Iorga și, altfel, din literatura populară. Este mitul cel mai puternic pe care îl au moldovenii în sfera istoriei și încercarea de a-i opune un altul (acela al lui Mihai Viteazul), nu mai puțin onorabil, n-a reușit. Sadoveanu a contribuit enorm la răspândirea acestui erou mit și în trilogia *Frații Jderi* i-a creat o biografie fabuloasă. Orice scriere nouă cu o temă asemănătoare trebuie să țină seama de acet model. Vintilă Horia nu-l ocolește, însă iese repede din el orientând romanul, cum am zis, spre reflecția din jurul mitului. Este, întâi, o concentrare temporală (ultimele zile din viața domnitorului moldovean) și, totodată, o diversificare a unghiurilor de vedere. Romanul are 27 de părți și patru naratori care vin și revin în confesiune. Aceștia sunt: Ștefan, medicul său (venețianul Matteo Muriano) , fidelul ajutor al voievodului (vărul Duma) și una din femeile pe care domnitorul le-a iubit, Maria din Hârlău. Mai există un martor, Petru Rareș, dar acesta nu apare decât o singură dată, la sfârșit, și *visul* lui (căci despre un vis este vorba) nu are decât o legătură tangențială cu tema propriu-zisă a cărții. Cel mai des, dintre naratori, vorbește Matteo Muriano și, la drept vorbind, acesta este personajul cel mai interesant al romanului. Este un fel de Paul de Marenne mai învățat și mai misterios,

membru al unei societăți secrete, îndrăgostit de Moldova, în care vede o țară inițiatică la marginea Europei.

Dar să revenim la structura epică a romanului și la parabola din interiorul lui. Cele 27 de părți sunt, în fapt, 27 de fragmente din patru discursuri confesive, oprite și reluate după o regulă care nu se vede prea bine. Vorbește, întâi, Ștefan, cu sentimentul morții apropiate, vorbește, apoi, vărul Duma, martorul și însoțitorul de-o viață al domnitorului, apoi din nou Ștefan, după care intră în scenă medicul Matteo Muriano și, după el, Maria din Hârlău, fără să fie o cronologie exactă în această rotire. De cele mai multe ori (de opt ori) apare Matteo Muriano și tot el face reflecțiile cele mai interesante despre Moldova și despre destinul omului care se stinge. O oglindă lângă alte trei care reflectă destinul aceluiași personaj-mit. În oglinzile acestea mișcătoare orientate spre un punct fix (Ștefan) se privesc, totuși, și cei care se confesează în așa fel încât relatările lor despre faptele domnitorului se amestecă sistematic cu reflecțiile, amintirile, istoriile proprii. Procedeu răspândit în proză și, în genere, substituire inevitabilă în procesul de comunicare: cine transmite o informație se implică, fatal, în actul de comunicare…

Care sunt efectele epice ale acestui carusel? Efectele țin într-o măsură considerabilă de limbajul romanului. Limbaj înflorit, liric, construit de cineva care a stat multă vreme departe de limba vie și, când revine la ea, o folosește în chip fantezist. Vintilă Horia zice „ochi de nefrică", „un prag al pestemăsurii", „cuprinsurile de noapte ale vărului Ștefan", o „spăimată jăcuială", stare de „mototolită neliniște" etc. Eroii vorbesc ceremonios și livresc într-o limbă frumoasă și artificială, plăcută ochiului și urechii pe spații mici, greu de urmărit în două sute de pagini. Nu este nici o deosebire în limbajul lor, deși condiția socială și formația lor intelectuală ar trebui să-i diferențieze. Maria, ibovnica din Hârlău, femeie simplă, ar trebui să vorbească altfel decât venețianul Matteo Muriano, medic, inițiat în alchimie, la curent cu melancolia spiritului *(accedia)*, platonician eretic, cititor al lui Dante și Petrarca etc… Moldoveneasca lui, care după toate datele ar fi trebuit să fie aproximativă, este în roman păstoasă, poetică și simbolizantă ca a celorlalți… O justificare ar fi că, fiind vorba despre o epocă îndepărtată și de un personaj-mit, limba naratorilor nu poate fi decât pe măsură, adică misterioasă, cărturărească și protocolară. O convenție, în fond, pe care o acceptăm sau nu în funcție de calitatea operei.

Mai sus de miazănoapte este, repet, un roman mitic și metafizic în care pătrunde, masiv, meditația existențială și, sub altă formă, meditația

asupra destinului uman în Evul Mediu răsăritean. Romanul de succes al lui Umberto Eco i-a dat, probabil, românului exilat Vintilă Horia ideea de a scrie o proză în care Europa medievală se vede altfel dinspre marginile ei estice. O idee pe care proza românească o cunoaște deja din cărțile lui Sadoveanu. *Zodia Cancerului* este, se știe, un roman demonstrativ pe tema confruntării dintre două tipuri de civilizație. Paul de Marenne descoperă o Moldovă cu legi vechi și rânduieli eterne, un paradis devastat de istorie. Matteo Muriano descoperă și el o Moldovă inițiatică, pavăză a creștinătății, țară fără odihnă, cu oameni înțelepți și întristați... Discursul venețianului este o lungă „nedumerire despre Moldova" și ideea lui ultimă este că Europa se oprește la Nistru, și că apusenii ar trebui să vină aici o vreme să cunoască și să se autocunoască... Toate acestea sunt spuse direct în roman, aproape tezist, autorul mișcând rapid granițele romanului și, în interiorul lui, ideile. O scenă se petrece la Veneția, alta la Moscova, într-un fragment se vorbește de Savonarola și Pico della Mirandola, în altă parte un pustnic, Palingenio de la Soracte, face profeții despre Moldova și despre principii ei viteji și sfinți...

Romanul mitic cuprinde, în varianta lui Vintilă Horia, un roman de meditație, o parabolă cu deschidere spre misterele medievale și cu înțelesuri oculte, în fine, romanul mitic adăpostește și un număr mare de întâmplări răsăritene și iubiri năpraznice, cum este, de pildă, aceea a holteiului Duma pentru misterioasa Vidra. Elementul inedit în roman (opera târzie a unui cărturar însingurat și nostalgic) este ideea unei Moldove inițiatice și, lângă ea, sugestia unui domnitor legat de o vastă mișcare spirituală ocultă, menită să salveze Europa... Ipoteză îndrăzneață, ca și aceea despre apariția creștinismului pe timpul lui Ovidiu.

Demonstrația lui Vintilă Horia cuprinde următoarele elemente: Matteo Muriano, medicul său, este un italian care aparține unei societăți secrete de platonicieni îngrijorați de căderea moravurilor occidentale și, în genere, de destinul Europei creștine. Poliziano, maestrul lui venețian, îi vorbește despre *accedia* pe care cei vechi o cunoșteau sub numele de *aegritudo* și-i dă o imagine apocaliptică a desfrâului venețian. Valentina, simbolul femeii spirituale, este îngrijorată de căderea artelor și de triumful răului. Ea ține medicului lui Ștefan, revenit o vreme la Veneția, acest mic discurs profetic: „Vom asista la cele mai cumplite înfrângeri ale spiritului și la cele mai strălucite ajungeri la putere ale răului, însoțit în această escapadă victorioasă de întovărășirea cu urâtul. Arta, orașele cu case și cu biserici, războiul, gândirea, conviețuirea între oameni, totul se va topi

într-o animalică dorință de a nu mai fi decât carne necredincioasă, plăcere și desfrâu, îmbogățire pe spinarea celor umili, nedreptate ascunsă în spatele oarbei justiții, sclavie ascunsă după libertate, mizerie și minciună, deghizate în pace universală, niciodată ajunsă, mereu promisă. Spații bine tăinuite vor fi presărate pentru un timp mai precoce, insule de suferință și fidelitate, tot atât de pretutindenești ca și spațiul vizibil al dușmanului. Când Iisus n-a vrut să primească de la diavol domnia pe pământ, știa la ce pericol supune pe oameni, însă altfel nu se poate, ca să ajungi la paradis trebuie să treci prin infern, ca Dante în cartea lui plină de învățătură, scrisă pentru noi, să nu ai nici un fel de îndoială. Timpurile infernale au început demult, de la începutul venirii lui Iisus pe pământ, din clipa însăși în care și-a spus cuvântul către oameni. De atunci a fost combătut fără cruțare, nici pentru El, nici pentru cei ce nu au încetat de a-l urma".

De aici și din alte fragmente se deduce că lumea europeană a intrat într-un ciclu infernal și că, pe dedesubt, diavolul lucrează intens și că se pregătește o catastrofă... Matteo înțelege că Ștefan al Moldovei este „ostaș al unei armate mai ascunse" și că Moldova ca atare, „nu e numai o țară", este și un destin colectiv cu rosturi importante și secrete în conjurația europeană. Domnitorul îl folosește ca legătură cu Occidentul și misia lui nu e, așadar, numai medicală și culturală... Romanul lui Vintilă Horia dezvoltă prin aluzii această idee și în unele aspecte romanul ia forme de roman polițist și inițiatic (metodă folosită și de Eco). Matteo primește de la maeștrii săi venețieni volume de Dante și Petrarca, pentru a le aduce la Suceava, iar volumele cuprind un mesaj pentru Ștefan, domnitorul care apără marginile creștinității europene. Pe drumul de întoarcere, Matteo este atacat, jefuit, închis, semn că societatea secretă are dușmani și în jurul Moldovei se dă o bătălie ascunsă... Din această surprinzătoare combinație fac parte și Luca Arbore și Ion Țamblac, prinși și ei în ceea ce naratorul numește „un grilaj de lectură ascunsă". Grilajul se află ascuns în *Decameronul* pe care îl poartă medicul venețian și el îl pune în legătură pe Ștefan al Moldovei cu Lorenzo Magnificul și cu *accedia* medievală. Este posibil? În romanul modern orice este posibil și, acceptând o convenție, Vintilă Horia abuzează, am impresia, de ea. Toate aceste canale secrete care leagă în roman lumi atât de diferite ne surprind la lectură și ne dau o impresie de neverosimilitate poetică.

Mai sus de miazănoapte este, în fond, un eseu romanesc despre o Moldovă imaginară scris de un prozator învățat care n-o vede decât în oglinzile unui mare mit. Ca roman nu-i reușit, dar ca proză mitică ea

merită a fi citită și analizată. Vintilă Horia nu are geniul limbii, cum îl are Sadoveanu, dar are multă știință de carte și are și el, trebuie să-i recunoaștem, o fantezie de tip livresc de multe ori inventivă. În fond, ultimul roman al exilatului de la Madrid este un bocet cărturăresc. Despre cine vorbește în fapt romancierul? Despre Ștefan cel Mare sau despre sine? Cine se pregătește să moară în această carte oraculară? O nedeterminare care mă pune pe gânduri…

1992

POEZIA „CLOCOTRISTĂ“

Se face literatură română și dincolo de granițele României și una din datoriile criticii literare este să semnaleze, în chip obiectiv și mai sistematic decât a făcut-o până acum, operele scrise în limba română în alte spații geografice. Știm în fond puține lucruri despre literatura basarabeană actuală și nu avem informații mai multe nici despre poeții și prozatorii români din Iugoslavia. Am întâlnit în vara aceasta la cursurile de vară de la Sinaia pe domnul Nicu Ciobanu, poet din Banatul sârbesc, și el mi-a comunicat dorința grupului de la *Libertatea* (Novi Sad) de a pregăti un dicționar al scriitorilor români din această parte de lume. Ar fi foarte util, dar până atunci ar fi bine dacă am putea avea aici cărțile acestor scriitori pentru a ne putea face și noi, criticii bucureșteni, o idee mai exactă despre valoarea lor estetică. Diaspora culturală românească trebuie integrată (sau reintegrată, cum vrem să-i spunem) în marea familie a culturii române și, pentru ca acest proces să se întâmple, e necesar ca operele diasporei să circule iar noi, criticii literari, să le citim cu atenție și să le judecăm drept.

Încerc să fac acest lucru profitând de faptul că Ioan Flora mi-a trimis zilele trecute două volume de poeme *(Memoria asasină* și *Tălpile violete)*. Autorul nu este pentru mine un nume necunoscut și, bănuiesc, nici pentru cititorii mei. Am scris cu trei ani în urmă în revista *Ramuri* un mic comentariu despre *O bufniță tânără pe patul morții*, cartea lui de versuri din 1988. Din documentele publicate la sfârșitul antologiei *Memoria asasină* deduc că despre el au scris și alții, de la Adrian Marino la Laurențiu Ulici și Adrian Popescu. Tot din aceleași referințe reținc că Ioan Flora s-a născut la 20 decembrie 1950 în Satu Nou și, după ce și-a făcut studiile la Vârșeț și București, a lucrat ca profesor de limba și literatura română în provincia natală și, apoi, ca redactor la revista *Libertatea* din Panciova-Novi Sad. A debutat în 1970 cu volumul de poeme *Valsuri*, urmat, în 1974, de o culegere de poeme în proză, *Iedera*.

Este, până în prezent, autor a opt cărți de poezie și a tradus în limba română poemele lui Vasko Popa și Adam Puslojic (în colaborare, în cazul din urmă, cu Nichita Stănescu). A fost tradus la rândul lui în limba sârbo-croată de același Adam Puslojic, prietenul lui Nichita Stănescu și fondatorul mișcării poetice „clocotriste". Nu cunosc programul estetic al „clocotrismului", dar dacă mă iau după Ioan Flora, membru fondator și el al grupului citat*, mișcarea literară belgrădeană pleacă de la ideea că poetul contemporan nu este și nici nu trebuie să se considere demiurg, profet sau tribun... El nu poate schimba lumea, nu are „sarcini imediate" și nici „obiective majore". Datoria poetului este să *comenteze lumea* cu toate că, ține să ne avertizeze Ioan Flora, lumea și existența nu sunt interpretabile... Și, dacă toate acestea sunt adevărate, ce trebuie, ce poate să facă poetul contemporan? Să scrie tocmai despre posibilitățile și imposibilitățile scriiturii: „Și totuși... se poate spune că poetul contemporan scrie și despre imposibilitatea scrisului ca act demiurgic, despre imaterialitatea lumii și acuta și usturătoarea materialitate a imaginii acesteia, despre încrâncenata sa luptă cu îngerul zis *cuvânt*".

Dacă traduc în limbajul meu aceste propoziții metaforice înțeleg că poezia clocotristă, în varianta Ioan Flora, vrea să se despartă de fantasmele romantismului (fantasma în primul rând a poetului demiurg) și intenționează în același timp să renunțe la viziunea poetului ca profet social, tribun al maselor, poet al cetății, recomandată și chiar impusă în Estul Europei după cel de-al II-lea război mondial. Avizat asupra condiției sale, poetul să discute în deplină libertate despre ceea ce nu mai vrea să fie și nu mai vrea să scrie... El își propune să lupte cu îngerul cuvântului și să facă loc *metapoeziei* în spațiul poemului. Misterul cuvântului oglindit *în însuși faptul că este* — zice, cu o nuanță nichitiană, Ioan Flora în finalul confesiunii sale...

Până vom afla lucruri mai precise despre poetica *clocotrismului* să notăm câteva impresii de lectură în marginea volumului *Tălpile violete***. Dintr-o notă plasată la sfârșitul cărții, înțeleg că poemele din această culegere au fost scrise între 1984–1989, cu excepția a două dintre ele (*Doină*, 1977 și *Samizdat*, 1977). Și tot din nota menționată deduc că poemele din *Tălpile violete* fac parte, împreună cu acelea din *O bufniță tânără pe patul morții*, dintr-un ciclu liric care se cheamă *Scenarii cu*

---

* *Despre faptul de a scrie*, în vol. *Memoria asasină*, Editura Libertatea, Novi Sad, 1983, pag. 219–220.

** Biblioteca Ultra, Editura Libertatea, 1990.

îngeri și câini, într-o cronologie modificată: *Tălpile violete* constituie primul volum al ciclului, iar *O bufniță tânără*... ultimul. Zeugma din titlul acestui ciclu liric spune ceva despre stilul lui Ioan Flora. Criticul belgrădean, Alexandru Petrov, îl fixează în sensul unui „nou verism" în poezie, bazat pe o sensibilitate specială față de lumea obiectuală. Același comentator atrage însă atenția că noul verism nu ignoră supra-realul, metafizicul din real... Și, dacă este așa, noțiunea de verism devine inoperantă în cazul poeziei. Adevărul este că Ioan Flora caută ceea ce el numește, într-un vers, legăturile pocite din sfera realului și este sensibil la ceea ce tot el numește, în alt poem, „surparea spiritului în real"... Dar ce poet notabil, mă întreb, nu este sensibil la fenomenul din urmă și nu este ispitit, din când în când, de relația citată mai înainte?... La începutul anilor '70, în plină dominație a „stilului înalt" și a *poeticii incantației și inițierii*, câțiva poeți tineri români (între ei: Mircea Dinescu, Angela Marinescu) optează pentru o poezie, nu zic mai realistă (căci poezia nu este niciodată realistă în sensul deplin al cuvântului), dar mai aproape de real și de un limbaj mai direct. Fuseseră precedați de Marin Sorescu cu poemele din ciclul *La lilieci*...

Ioan Flora, care nu-i străin de aceste evoluții, face în chip programatic o cronică a întâmplărilor banale (cu observația că *banalul* este totdeauna semnificativ în poezia autentică!) și caută cu anumită ostentație chiar să descopere „legăturile pocite" de care am vorbit mai înainte. Să dăm câteva exemple. Încep cu poemul care deschide cartea, intitulat *Moartea cu efect întârziat*. Este, aparent, o relatare epică în genul lui Sorescu din *La lilieci: cronica pe scurt a unei întâmplări mărunte din lumea satului răsăritean.* O scenă obișnuită de viață și un limbaj liric din care a fost eliminată orice retorică în afară de retorica desensibilizării discursului: „Îmbrâncită pe scări, bocind și căinându-se / ea târa după sine un sac rotofei de grâu / și chiar dacă-i tăiai o mână, tot nu se rupea de el. / Era o țărancă măruntă și osoasă, transpirată, / îmbrăcată-n ciupag și fustă largă cu opreag, / iar comisarii poporului luptau pentru binele poporului, / astfel încât trebuia confiscat sacul, cu femeie cu tot. / Era pe la sfârșitul unei veri dogoritoare și ei o călcau în picioare, căutând s-o convingă cu vorba. / Și dacă văzură că nu și nu, / unul din ei apucă briceagul rânjind și dădu gaură sacului, / grăunțele risipindu-se în jos pe scări, prin pulberea de-o palmă. / Ea se-aplecă deasupra / puzderiei de mirabile semințe și sterpe, / le răscoli cu degetele, le duse cu smerenie la gură, / la tâmple, pornindu-se să le bocească îndelung / ca pe un tânăr brad secerat de furtună. / Și n-o mai poftiră în sala aceea lungă de la primărie, / cu bănci soioase de-o parte

și de alta, și n-o mai călcară / pe burtă și nu-i mai smulgeau firele lungi din nas / și nu-i mai strângeau unghiile cu ușa, ci o stropiră / cu apă de la cișmea, de-o podidiră niște fiori reci / și, desigur, o conștiință de clasă în toată regula. // Trecuse o jumătate de viață de om de atunci / și zace acum, iată, ca un straniu bulgăr de gheață, / (cu ghete noi în picioare și cârpă neagră pe cap) / în lada frigorifică, / așteptându-și fiii de prin Suedia și alte Americi, / să-i presare, cu mâna lor dolofană și poate tremurândă, / câteva grăunțe de grâu în păr, o pânză de vid / pe ochii-i oțeliți cu doi bănuți de aramă".

În acest stil de proces-verbal, în care intră și o notă de ironie tragică, sunt scrise cele mai multe poeme din *Tălpile violete*. Ele sunt niște false cronici de viață cu multe elemente concrete și, în interior, cu mici speculații care rup coerența și realismul discursului. Rupturi, se înțelege, pregătite, discontinuități programate. Ele produc stupoarea cititorului educat de poezia clasică și-i dau o idee despre armonia dizarmoniilor care există în univers. Vor să sugereze, în același timp, că metafizicul, supraralul se strecoară discret în lumea legăturilor pocite (repet, formula lui Ioan Flora mi se pare foarte potrivită pentru limbajul violent al poemelor sale!). Șase pescari beau bere în Joia Mare în grădina de vară numită „Europa" și vorbesc despre un „maidan cu crapi", apoi iar beau bere și ascultă cântecele țiganilor. Aceasta este cronica istoriei banale și până aici este stilul unei poezii cu care suntem obișnuiți. Faptul nou este inserția elementului speculativ de care vorbeam, apariția absurdului existențial. Un pescar vorbește, așadar, despre maidanul cu crapi și după o oră un alt pescar îi răspunde ceva în care e vorba de moarte și de *a fi:* „Moartea-i un fleac, îi răspunde după o veșnicie / de-o oră și mai bine altul, râzând cu gura până la urechi, / doar că omul *uită definitiv că este* ". Sublinierea de la sfârșit există în text și ea vrea să sugereze, fie că vorbitorul ține el însuși să sublinieze acest fapt, fie că autorul se substituie personajului său și spune ceea ce spune... Astfel de subtilități există mereu în poemele lui Ioan Flora și ele se apropie de stilul poeților optzeciști. Autorul citează titluri de cărți, autori celebri, narează fapte istorice (omorârea lui Rasputin, justiția lui Vlad Țepeș), recitește pe Vasko Popa și notează gândurile și stările lui din timpul lecturii...

Sunt câteva toposuri și câteva simboluri care se repetă. Unul este acela al târgului balcanic pestriț și pitoresc. Dacă trebuie să spun unde se află originalitatea poeziei lui Ioan Flora aș zice că tocmai aici se află: în intuiția unui spațiu imaginar balcanic. El revine sub diverse forme în poemele sale. *Vânzătorul și Muza* arată latura enorm grotescă a bâlciului dunărean,

aliamțele monstruoase coborâte până în zona obiectelor soioase... Muza este „brumărie, solzoasă și latră", vânzătorul este „buhăit, bălos și chel", un fel de Năstase arghezian în lumea de duhori și pohte peninsulare... Ioan Flora știe să fixeze bine astfel de tablouri de epocă în care larvarul și sublimul se amestecă.

Nu lipsește din peisaj sugestia spectacolului. Iată unul tipic pentru stilul poetului de a nota fabulosul și culoarea lumii dunărene: „În prim-plan, deconcertați, stingheri ca într-un spectacol / prezentat de-o trupă ambulantă: / un papistaș cu o carte roșie în mâini, un negustor / turc sau grec în caftan, un mitropolit sprijinit în baston. / În jur, jandarmi crăiești și căpitani de poteră, femei / cu prunci în brațe, cavafi, negustori de blănuri, munți de donițe, putine cu brânză, pictorul de icoane, cântând la caval. / În planul de ansamblu al tabloului, căruțe cu coviltir, valahi în port național, muzici cu lăutari și tobe și alămuri, / iar sus, un cer caustic și gri / încremenit acum două secole / în pupila maestrului Neuhauser căruia îi scapă psihologia / personajelor, care nici măcar nu spune dacă-i toamnă / ori vreme de război. / Te așteptai la scene mai îndrăznețe, poate; la colivii cu șoimi turbați de palincă, la șiraguri de șerpi, / încercuind trupul dezgolit al circarului bohem, / la ochii ficși și însângerați ai omului cu barba tunată / dintr-un roi de albine. / Cămașa realului a fost respectată aici cu strășnicie și doar prin micile-i fisuri, prin cheotori / ce mai zărești de nicăieri căruțele cu lemne / pornite toamna-n burg, spre case".

Oricine observă aici absența limbajului sentimental. Notația este directă, imaginile au o anumită cruzime. În tablou pătrund elemente prin excelență ne-poetice în sens tradițional. Într-o *Cronică citadină* este vorba de un individ atacat de o haită de câini într-un oraș apocaliptic, în alt poem *(Cimitirul din curte)* apare o femeie cu mintea rătăcită, în fine, în discursul său revin cu anumită frecvență obiectele casnice, „visele domestice și domesticite", căruțele trase de cai roșcați și stoici și alte lucruri din gospodăria țărănească...Poetul are cultură poetică modernă și știe să valorifice aceste elemente vechi. Alege un unghi estetic favorabil față de ele și folosește un limbaj, repet, diferențiat, mobil, de multe ori surprinzător în sensul bun al termenului. „Noul verism", dacă există, se bizuie pe o fină estetică a privirii și asociază o emoție intelectualizată. Doar în câteva locuri *(De laudae scripturae, Reîntâlnirea lui Alighieri cu Virgiliu* etc.) emoția lirică mi se pare diminuată de notația arid livrescă...

Ioan Flora mută uneori accentul de pe tabloul de epocă pe confesiunea celui care privește culorile și fantasmele Balcaniei... Aleg din această categorie de poeme două titluri care mi se par elocvente pentru talentul

său: *Sfârâind dureros în ploaie* și *Tălpile violete* (2). Primul este o meditație fină în marginea unui tablou simbolist: „Stau singur aici, de un secol se pare, / împresurat de aer, de piețe și târguri cehoviene / de diriginți, de biserici, de-acoperișuri de aramă / și clopote de oțel; / stau singur și mă gândesc la tine și-afară / plouă mărunt și-i primăvară iernatică / și-i un miracol că încă mai respir, / extaziindu-mă stârnit de atâta spațiu, / de atâta zbor, / de atâta cer oxidat și tare ca piatra. // M-aș vrea în lumină, / cuvânt tăind ca o custură. / Mă vreau culcat într-un lan de grâu, / cu ochii rezemați de o simplă colină de maci / sfârâind dureros în ploaie". Al doilea, într-un limbaj mai agresiv, nemuzical, comentează o noțiune poetică bacoviană; un pretext, se înțelege, pentru a nota o stare de spirit dominată de o imaginație coruptă de culorile și formele inestetice ale realului: „Pământ violet, cuvinte violete prin aer; / ochi violeți sfredelind inima pământului violet, / aer violet / ouă de păsări violete / șerpi rostogolindu-se din munți ca un fluviu pustiitor, / ca o cometă. // Viața mea-i însăși cămașa de sânge a unor mici popoare, / spui. / Mucegăită. Ghipsoasă. / Incomodă și arzând în flăcări. / Viața mea sparge în gheare oglinzile începătoșate. / Tălpile mele violete iubirea mi-o calcă în picioare / cum ar sfărâma simple cioburi de sticlă.// Gând și strigăt și pământ violet, / piatră violetă, / apă violetă/, viața mea violetă învești mântată toată, / în alb".

Regăsesc într-un poem o pasăre simbolică (mierla) și alte câteva semne ale diafanului, însă în esență în pânzele din *Tălpile violete* mai numeroși sunt *câinii* decât *îngerii* realului… Ei s-ar putea să sosească într-o zi. Până atunci să reținem faptul că în poemele acestui talentat român din Banatul sârbesc se configurează un original spațiu liric imaginar, primul semn al unui poet autentic.

PAGINI DE JURNAL

21.X.1989. Octombrie, soare zgârcit, lumină subțire, pe strada Apolodor așteaptă un buldozer, două ciori trec prin fața geamului meu, trei țigănci adună lemne din mormanul de cărămizi, fiare, geamuri rămase de la casa demolată... Citesc eseul autobiografic al lui Borges... Ieri am avut consultații și o profesoară a vrut să mă mituiască („ăsta-i obiceiul, domnule profesor, de ce vă supărați?"), eu, liniștit și ferm, îi răspund că nu-i obiceiul și nu-i stilul meu... Când rămân singur, mă simt obosit și trist... Iată cu ce trebuie să lupt eu! Și nici măcar nu mă pot supăra pe nenorocita asta de profesoară care vine la Universitate cu pachetul de cafea în plasă...

Personajul Borges: impostor (în sensul cel mai plin al termenului), de-o modestie vanitoasă (*nu sunt poet, nu sunt prozator, n-am scris decât o singură povestire bună...*), nu-i un spirit religios, este internaționalist (evreu, spaniol, englez...) și, pe lângă toate acestea, un scriitor fără de care nu putem gândi literatura din secolul al XX-lea.

24.X.1989. Sunt bolnav de așteptare, m-am instalat în deznădejde, m-am însoțit cu o singurătate urâtă. Cum deschid un ziar, mă și ia în primire retorica demagogiei. Cuvintele s-au smintit. Un limbaj adjectivat, o isterie a hiperbolei. Mi-e dor de un cuvânt simplu, curat, omenesc, mă silesc să-l folosesc în articolele mele, dar nu sunt sigur că reușesc pentru că, din pricina unui lung exercițiu al corupției, cuvintele vin spre noi deja viciate. Nu mai pot scrie *om* pentru că, imediat, apare fantasma *Omului* cu majusculă sau aceea a *omului nou*... Nu pot folosi cinstitul, modestul, frumosul cuvânt românesc *omenie* pentru că deja el are o conotație politică dată de limbajul apocaliptic al ziarelor. Câteva formule repetitive sunt condamnate să intre într-un viitor, sper apropiat, într-o lungă carantină: *neabătut, neclintit, aleasă, de renume mondial, cel mai iubit fiu*...

1.XI.1989. Sunt un om moral? Cred că sunt pentru că încerc să spun adevărul, resping delațiunea, nu particip la minciuna oficială, nu sunt de partea represiunii, nu mi-am vândut niciodată prietenii și pe nimeni altcineva, m-am silit să nu-mi trădez sentimentele și, dacă am părăsit (sentimental) pe cineva, am avut motive temeinice; în afara păcatelor capitale (a fura, a minți etc.) de care mă feresc cât pot, mă apăr cu îndârjire de păcatele timpului meu: duplicitatea, conformismul, retorica hiperbolei, cultul puterii, arivismul, filozofia bunăstării etc... Sunt un intelectual care apără cu dinții sinceritatea condeiului său. Nu sunt ireproșabil, departe de mine gândul de a fi fără cusur, dar, încă o dată, primul semn că un om este moral este chiar dorința lui de a fi moral. Oricum, mă gândesc la acest fapt și poate este și pentru mine o speranță.

17.XI.1989. O cursă împotriva spiritului de delăsare (boală cu rădăcini adânci și cu valoare națională!); asta înseamnă: a nu ceda teribilei oboseli a ființei, disperării, mizeriei, a nu lăsa celula morală să se degradeze, a ține piept urâtului, a crede în sentimentul solidarității, a păstra încă — pe cât este posibil — bucuria de a trăi. Sunt singur, dar, oare, nu sunt și eu vinovat de singurătatea mea? Mă culc în fiecare seară cu acest sentiment de urgență și deznădejde, mă scol dimineața cu sentimentul că trebuie să iau totul de la capăt, cu fantasmele, frica, oboseala și toate celelalte în care m-am așezat.

Omul este o ființă care rabdă. Dar trebuie să rabde totul? Divinitatea din mine se simte sufocată, răbdarea din mine nu mai are răbdare.

27.XI.1989. Citesc jurnalul lui Goga. Este sigur că nu-mi place. E un pamflet, în fapt, autorul pune mâna pe condei ca să înjure. Merită să ții un jurnal în aceste condiții și în acest stil? Indignarea trebuie să aibă geniu, altfel, dacă-i mediocră, ranchiunoasă, nu merită s-o servești.

28.XI.1989. De reținut pentru tema jurnalului: în afară de *clauza calendarului* (legea Blanchot), simultaneitatea discursului și a trăitului (observată de toți, inclusiv de Jean Rousset), este interesant de remarcat poziția autorului în discursul intim. J. Rousset zice că, prin fragmentarismul său structural („la fatalité du genre"), jurnalul interzice celui care îl redactează să se comporte ca *autor* în sensul de *stăpân* și *organizator* al narațiunii. Și tot Rousset: autorul de jurnal se oprește în marginea artei... Adevărat, dar autorul care își interzice să se comporte ca *stăpân* și nu vrea să facă artă ajunge, de la un grad de profunditate, autor

în deplinătatea cuvântului și intră în teritoriul artei prin chiar refuzul lui de a face artă. Refuzul artei devine, știm de la Camil Petrescu, un stil al artei. Când scriu, acum, despre toate acestea în jurnal, nu mă gândesc, e adevărat, să fac artă, nu-mi organizez discursul, nu caut să strălucesc, dar nu sunt, cu toate acestea, inocent. N-aș rămâne indiferent dacă acest jurnal ar dispărea mâine. Și, ca să fiu în totalitate sincer, nu notez aici fără un minim efort de elaborare și fără gândul că, într-o zi, voi publica, poate, aceste pagini… Când scriem, citez din nou pe Valéry, nu suntem niciodată singuri. Și, mai ales, nu suntem în întregime nici spontani și nici inocenți. Condiția „diaristului“ este să sfideze codurile discursului literar, dar, în secret, nu face decât să inventeze un discurs bazat pe libertățile scriiturii…

Ieri, când mă duceam spre Chiojdeanca, priveam dealurile dezgolite, cu pete de zăpadă efemeră, pomii singuratici, fără forță, amorțiți, încremeniți parcă de spaimă. Oamenii trec aplecați, înghesuiți în ei, fără lumină pe chip. Femeile par niște momâi îmbrăcate invariabil în negru…

Complicitatea mea cu acest jurnal. Lucrarea mea de taină. Locul unde mă pot, slavă Domnului, contrazice.

Fragmente publicate în 1991

I.L. CARAGIALE, AZI

S-au împlinit, la 30 ianuarie, 140 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale și nu peste mult timp (la 13 iunie) vor fi 80 de ani de la moartea lui. Timp suficient ca o operă să dispară din atenția publicului sau să-și piardă din importanță. Nu este cazul lui Caragiale, deși mari spirite, ca Lovinescu, au pus sub semnul îndoielii actualitatea *Momentelor* și a pieselor de teatru, zicând că, dispărând societatea ce le-a produs, dispare, fatal, și interesul estetic față de ele. Legea mutației estetice, care în alte cazuri a dus la concluzii juste, a sprijinit în cazul lui Caragiale o viziune critică, dacă nu total negativă, oricum restrictivă estetic. Lăsând deoparte pe detractori (orice mare scriitor are parte de ei), n-ar fi fără interes să vedem ce reproșează lui Caragiale spiritele moderne. Eseiștii și filozofii din anii '30 (Noica, Pandrea, Eliade) pun în discuție *criticismul* dramaturgului și-i opun în ideologia românească *curentul creator* reprezentat de Kogălniceanu, Eminescu, Bărnuțiu, Iorga, Pârvan... Petre Pandrea face (în *Portrete și controverse)* un proces, din acest unghi, *caragialismului* zicând că el cultivă „ironia iresponsabilă, paradoxul ieftin, irespectul valorilor absolute, o stearpă logică [...], un criticism până la absurd și nu are conștiința responsabilității scrisului și a activității publice". Noica era iritat de zeflemeaua lui Caragiale și îmi amintesc de o discuție pe care am avut-o cu el la Sibiu, pe la începutul anilor '80. Venisem acolo, în urma unui schimb de scrisori, să discut despre *critica literară ca disciplină inferioară a spiritului* (opinia lui exprimată în *Jurnalul de la Păltiniș*). Mă pregătisem câteva săptămâni pentru această întâlnire, îmi făcusem un plan, voiam să aflu de la marele filozof argumentele sale împotriva disciplinei noastre. Dialogul n-a putut avea loc deoarece, abia așezați, cum se zice în limbajul diplomației, la masa tratativelor, Constantin Noica mi-a înmânat o scrisoare pe care m-a rugat să n-o fac publică. Filozoful — pot să spun doar atât — mărturisea sincer că

subiectul nu-l pasionează și că după Thibaudet n-a mai urmărit critica literară europeană... Nici critica, nici literatura... *Dar*, mi-a spus el numaidecât, *vreau să reproșez ceva generației dumitale... Ce fel de generație sunteți dacă n-ați dat nici un detractor al lui I.L. Caragiale? Cum puteți accepta zeflemeaua lui Caragiale?...* (reproduc din memorie). Încercarea mea de a-l convinge că nu-i nevoie de un detractor al lui Caragiale pentru a ne constitui ca o generație creatoare și că *zeflemeaua* (ironia) nu este o frână în cultura română nu l-au convins pe marele filozof.

Am încercat, apoi, când am rămas singur, să înțeleg de unde vine rezerva generației lui Noica nu atât față de opera lui Caragiale, cât față de spiritul ei criticist. Explicația poate fi aflată în încercarea filozofilor din anii '30 de a fundamenta o cultură pe baze spirituale prin valorificarea tradiției noastre ortodoxe. Caragiale, prin scepticismul lui, stă în calea acestui proiect intelectual. Întrebarea este dacă o cultură modernă se poate construi pe o unică forță spirituală și, în genere, dacă o cultură se face prin voința și imaginația unei singure generații sau se construiește, în timp, urmând legile ei secrete... Dar aceasta este o problemă mai complexă și ea depășește cadrele articolului meu.

Revenind la ideea mutației valorilor morale, trebuie spus că societatea lui Jupân Dumitrache și a moftangiilor a dispărut, tipologia lui Caragiale este însă și astăzi vie pentru că arta conservă totdeauna atitudinile umane fundamentale. Ceva, este adevărat, se datează în operă și, prin aceasta, o latură a ei iese din atenția publicului din altă epocă, dar sâmburele ei existențial rămâne și cu timpul capătă semnificații nebănuite. Pentru cititorul modern al operei lui Dante, numeroasele aluzii la cearta dintre guelfi și ghibelini nu mai înseamnă mare lucru, ce îl interesează pe el este viziunea extraordinară a răului medieval și elegia pură, să zicem, din cântul Francescăi da Rimini.

În ceea ce privește opera lui Caragiale, este de semnalat opinia mai veche a lui Eugen Ionescu după care originalitatea ei ar sta în faptul că toate personajele sunt niște imbecili. Un vid absolut al valorilor și o comedie ce atinge granițele absurdului existenței. Marin Preda, care recunoaște în autorul *Momentelor* un model epic, este și el de părere că originalitatea ironistului vine de acolo că înfățișează un număr de indivizi cu mintea *buimăcită de vorbe*. Fină observație. Indivizii care se agită în opera lui Caragiale au, într-adevăr, un mare respect pentru cuvinte. G. Călinescu a observat bine în atitudinea lor față de limbaj o *mistică* provenită dintr-o ignoranță supremă. La oamenii instruiți, cuvintele sunt vehicule, forme de comunicare însoțite (când însoțirea este posibilă) de

o culoare subiectivă. Pentru eroii lui Caragiale vorbele au corporalitate și independență, orice abatere de la sensul comun al cuvântului provoacă o dramatică dilemă a spiritului. „A suge sângele poporului“ nu este pentru cutare personaj ceea ce este pentru individul instruit, și anume o simplă, o proastă metaforă gazetărească, ci o propoziție biblică înspăimântătoare. Ea produce o surpriză atât de mare încât zguduie temeliile ființei și pune în primejdie societatea.

Eroii lui Caragiale cred în cuvinte și se lasă construiți de cuvintele pe care le pronunță cu spaimă, cu solemnitate, și de cele mai multe ori cu ignoranță. Discursul lui Cațavencu este, cum s-a zis de atâtea ori, un model de satiră a demagogiei fudule și delirante, dar este, în subsidiar, și o încercare aproape eroică a unui individ de a se clădi pe sine prin substanța imprecisă a vorbelor, o disperată tentativă de a se smulge prin cuvinte din vidul mediocrității. Aici intervine acea religiozitate față de fraze de care vorbește în modul său paradoxal tot Călinescu în *Domina bona*. În această perspectivă cuvintele formează o realitate în sine și constituie forma cea mai răspândită de bovarism la eroii lui Caragiale. Un bovarism al vorbelor lipsite de sensul lor real, o aspirație spre noțiuni din care a fost îndepărtat miezul lor semantic, rămânând doar coaja sonoră care tulbură mințile și provoacă zguduiri adânci. Pe această irealitate a limbajului (sau mai corect spus: pe această realitate a irealității limbajului) se construiește personalitatea eroului în literatura lui Caragiale, așa cum, în sculpturile lui Moore, figurile capătă consistență nu numai prin formele materiei, dar și prin golurile, absențele ei.

1992

CARAGIALE ȘI STILUL ROMÂNESC

Există, se știe, de mult preocuparea de a defini *stilul* unei națiuni, acela care, după Nietzsche, exprimă „unitatea stilului artistic în toate manifestările vitale ale poporului“. Când se fixează acest stil și cine și ce îl determină? Roland Barthes e de părere (într-un articol din 1942, reprodus în *Le Monde*, 4 aprilie 1986) că stilul este opera tragediei. Epocile în care a înflorit tragedia (secolul al V-lea atenian, secolul elisabetan, secolul al XVII-lea francez) sunt secole de cultură. Acum se formează *stilurile*, în epocile tragediei nu teatrul imită viața, ci viața — zice Barthes în modul său paradoxal — primește de la teatru „o demnitate și un stil cu adevărat mare“. Așadar: tragedia este cea mai bună școală de stil. Pentru a merita tragedia, trebuie însă ca sufletul colectiv să atingă o anumită treaptă de cultură, altfel masele corupte de o falsă cultură simt destinul lor prin dramă. Tragedia arată suferința omului, drama sugerează oamenilor nefericirile mărunte, mizeriile existenței lor...

Pe scurt, popoarele care au avut tragedie au azi stil. Un stil al existenței și un stil al culturii, determinabil, educativ și formativ. Cineva (cred că eseista Claude Edmond Magny) face observația surprinzătoare că stilul francez a pornit din teatrul lui Corneille și Racine și nu invers. Cu alte vorbe, francezii au început să imite modelele din tragediile lor și, imitând, și-au format un mod specific de a fi în lume, un stil de viață și un model de existență (*l'honnête homme*). Faimosul spirit galic (format prin alianța spiritului de finețe cu spiritul geometric) a ieșit, așadar, din cărți. Religia esteticului, frivolitatea, *le mal français*, individualismul, *savoir vivre* și toate celelalte caracteristici tipic franceze sunt, întâi, invenții ale oamenilor de litere... Lucruri, desigur, discutabile, dar nu în afara verosimilului. Cultura exprimă ceea ce aparține, în profunzime, ființei unui popor, dar cultura, în mod indiscutabil, poate propune și prin forța ei poate impune o tipologie umană, un fel de a gândi și de a

trăi actele esențiale ale existenței. În ele o națiune se poate regăsi în ceea ce are ea ireductibil.

Care ar fi, din acest punct de vedere, stilul românesc? Noi n-am avut și nu avem, în teatru, mari opere tragice. Istoria noastră este un lanț neîntrerupt de tragedii, dar teatrul românesc a preferat comedia și cel mai mare dramaturg al nostru este un spirit comic, nu un spirit tragic. Să tragem de aici încheierea că stilul culturii noastre și stilul nostru de a fi în viața de toate zilele au fost formate de comedie? De aici să vină aplecarea noastră spre râs, plăcerea noastră de a cârti, în fine, lipsa noastră de suflu, absența noastră din istorie? Caragiale, cu simțul lui enorm și văzul lui monstruos, a citit comedia din noi și ne-a fixat moravurile. Ca oameni sociali ne manifestăm adesea în stilul Caragiale; oamenii noștri politici, de o sută de ani și mai bine, se ceartă, se luptă și se împacă în Piața Endependenței în stilul eroilor lui Caragiale. De multe ori politologii și gazetarii noștri se conduc după dialectica subțire a Conului Leonida și culeg știrile după metoda lui Caracudi. Istoria se schimbă, tipologiile, mecanismele, moravurile, năravurile, pe scurt, *stilul* se repetă... Un *stil*, un fel de-a fi, o parte a noastră (aș zice: partea suprafețelor, omul social din noi și nebunia politică din noi), dar nu în totalitate, am impresia, *stilul* nostru, modul românesc de existență, în fine, *specificul* nostru. N-am avut, este adevărat, o mare epocă a tragediei, dar am credința că alte genuri au determinat stilul culturii române și modul românesc de a fi: poezia populară și poezia cultă. Cultura română este, în primul rând, o cultură de poeți. Tot ce-am dat noi mai bun este poezia, geniul și genul cultu-rilor tinere. Spiritualitatea românească și stilul românesc se regăsesc, în primul rând, în marii poeți. Tot aici se regăsește și partea noastră capabilă nu numai să trăiască într-o interminabilă comedie și să privească viața ca un carnaval, să tachineze și să traducă la infinit, dar să și gândească destinul în termenii metafizici. Altfel cum am putea explica fenomenul Eminescu, cum am putea explica apariția lui Blaga și Bacovia, dar mira-colul poetic Arghezi, atâtea și atâtea dovezi că spiritul românesc privește și dincolo de comedia vieții? Când acesta obosește, începe comedia și o dată cu ea apare ironia care ne spală de ridicol și, în situațiile tragice ale istoriei, ne ajută să supraviețuim.

Suntem, prin această alternanță, condamnați la neseriozitate, cum crede Cioran în cea mai dură dintre negațiile sale (*Schimbarea la față a României*)? A cultivat oare comedia în noi indiscreția, lipsa de mister sufletesc, credința în inutilitatea jertfei, disprețul valorilor și lenea, fabu-loasa, proverbiala noastră lene istorică? „România nu-i o țară tragică“,

„România este o țară fără profeți“, scrie moralistul iritat de scepticismul intelectualului român și de zeflemeaua care exprimă superficialitatea, inerția noastră spirituală: „Românul își zeflemisește propria lui condiție și se risipește într-o autoironie facilă și sterilă. M-a revoltat totdeauna absența dramatismului în trăirea destinului nostru, m-a durut această indiferență spectaculară, acest perspectivism exterior“... Dacă este așa, cum se explică o dată, viziunea tragică din poezia populară și cum se face că românii care n-au mister sufletesc și au geniul indiscreției au dat și continuă să dea totuși poeți, mari poeți lirici (reiau o formulă veche a criticii literare)?!...

Caragiale este adus în discuție ori de câte ori este vorba de a defini spiritul românesc în partea lui comică și i se impută, veșnic, balcanismul nostru... Mă întreb dacă autorul *Scrisorii pierdute* este vinovat, cu adevărat, de ceea ce nu ne place în spiritul nostru și dacă intoleranța față de Caragiale nu ascunde un complex. În fine, cei care-i reproșează dramaturgului că a impus zeflemeaua ca stil de existență, se arată exasperați, totodată, de viciul resemnării care ar fi, pentru noi, românii, catastrofal în istorie. Așadar: loviți de resemnare în ființa noastră profundă, formați la școala așteptării și a fricii (citez din nou pe tăgăduitorul Cioran), păcătuim când ne mutăm la oraș prin limbuție, irespectul valorilor morale și ne cheltuim energiile în improvizații și fantezii de birt, cu un cuvânt, ne *caragializăm*... Să nu uităm, totuși, că omul caragialean este o ficțiune, este creația unei imaginații excepționale și, ca orice ficțiune reușită, place și durează. Nu mă simt deloc umilit, ca român, când citesc *Momente și schițe* ori piesele de teatru, capodopere de ironie. Creând un model de existență românească sau, mai corect, un anti-model din observarea târgului balcanic, cu ipistații, frizerii lui filozofi, republicanele electrizate, indivizii lui fanatizați de politică, Caragiale a fixat, desigur, un stil în care, ne place sau nu ne place, ne regăsim în anumite împrejurări ale vieții noastre sociale. Ei, și? Ce-i cu asta? Comicul spală, comedia provoacă o reacție, spiritul profund iese întărit din această formidabilă epopee a ironiei, cea mai importantă pe care a produs-o cultura noastră. Spre deosebire de filozoful care se arată disperat de viciul cârtirii, aș zice că un popor care are forța de a se supune autoironiei este un popor spiritualicește puternic. Nu-mi dau seama cum ar putea ironia să împiedice manifestarea creației și de ce un dascăl de comedie, cum este I.L. Caragiale, limitează accesul nostru la metafizic?! Aș zice că, dimpotrivă, o mare operă artistică este totdeauna morală și anti-modelul ei stimulează, prin negativitatea lui, un model. L-aș numi: un model al vigilenței, o pedagogie a purificării.

Și, apoi, omul caragialean este mai complex decât se recunoaște îndeobște. Înțeleg prin omul caragialean și pe acela din articole, note, însemnări răzlețe, acolo unde Caragiale a surprins și plinurile nu numai golurile lumii românești. Un alt Caragiale, grav și profetic, se manifestă aici. Sau acela fantastic, misterios, pictor al insolitului din admirabila povestire *La hanul lui Mânjoală*... Vreau să spun că fenomenul Caragiale este complex și că *stilul* lui depășește limitele zeflemelei. Dar chiar în spațiul comicului, farsei, satirei, spiritul lui atinge o profunditate a observației care obligă judecata critică să depășească chestiunea pur morală.

Este Caragiale un scriitor reprezentativ pentru spiritualitatea românească? În măsura în care el a creat o mare operă (și a creat-o, de acest lucru nu se îndoiește nimeni), Caragiale are un mare grad de *reprezentativitate*. O reprezentativitate care trece însă în spațiul esteticului. Descriind carnavalul unei lumi în trecere și petrecere (procesul formelor fără fond), el a creat din aceste stări de *negativitate* ale naturii umane românești o categorie întinsă de valori românești. Valori estetice, desigur, și prin aceasta valori morale, purificatoare, sublime. Iată ce se uită adesea când se discută modelul Caragiale și anume: că arta transformă un anti-model existențial într-un veritabil model spiritual prin valorile lui estetice. Stilul românesc? Fără Caragiale ar fi incomplet: i-ar lipsi profunzimea comicului. Ia gândiți-vă: cum ar arăta sfârșitul secolului al XIX-lea românesc fără Mitică, geniu al impacienței și al improvizației, mare politician de cafenea, erou al gastronomiei, gentilom de mahala balcanică, cuprins mereu de delir verbal?... Ar arăta foarte trist...

1992

Bonifacia (scris în 1983 și publicat în 1986 la Albin Michel) este un roman de tip autobiografic, gen pe care autorul, *Paul Goma*, îl folosește în chip curent. Personajul central al cărții se cheamă Paul Goma, cel care narează tribulațiile lui este tot Paul Goma, iar când în narațiune apar alți indivizi ei se numesc D. Țepeneag, Virgil Mazilescu, Sorin Titel, Leonid Dimov, Marin Preda, Eugen Jebeleanu etc. Un „Alec", agitat și mitoman, coleg de pușcărie cu autorul și aspirant la literatură, are toate datele biografice ale prozatorului Alex. Ivasiuc. Lila Piper, soția lui (în proza lui Paul Goma), redactoare la *Gazeta literară*, femeie inteligentă și gură rea, necruțătoare este... Nu-ți trebuie prea multă imaginație ca să observi naiva mistificare... *Bonifacia* este, în bună parte, o memorialistică deghizată, partizană, sarcastică. De ce ține, atunci, prozatorul să dea iluzia ficțiunii, de ce este *Bonifacia* subintitulat „roman"? Sincer vorbind, nu știu. O ambiguitate a statutului (epic) pe care n-o înțeleg prea bine. Genurile literare s-au amestecat în epoca postmodernă (recunosc toți că impuritatea este cea dintâi caracteristică a romanului actual!), este adevărat, dar, oricare ar fi formula, romanul continuă să vorbească despre individul comun și despre condiția lui de existență. Tolstoi a introdus în *Război și pace* pe Napoleon și pe generalii ruși care au condus ostilitățile, romancierii din secolul nostru amestecă istoria cu ficțiunea, se vorbește chiar (pe la începutul anilor '70) de o criză a ficțiunii... însă, dacă nu este vorba de un roman istoric (aici funcționează alte legi), romanul ca roman nu confundă în esență planurile și nu propune, ca personaje epice, indivizi care se cheamă Alec Ivasiuc sau E. Jebeleanu, Virgil Mazilescu, Sorin Titel etc., oameni de litere a căror biografie nu poate fi desprinsă de opera lor...

Asta este regula, dar prozatorul din ultimele decenii nu mai vrea să respecte nici o regulă. Voința lui și, evident, riscul său. Paul Goma și-l asumă și, într-un rând, discutând cu amicul și personajul său, Alec, care-i *furase* o întâmplare și-o *strâmbase* (adică o mistificase) într-o povestire,

citează ideea lui Quenea despre variantele realului... Numai că „noi nu suntem martori-personaje din cărți, ci martori-autori ai acelor cărți". Așadar, naratorul este martor-autor și ce spune el în carte trebuie să fie drept, nu strâmb, să respecte istoria, adevărul, întâmplarea... Întrebarea este cum poate să respecte toate acestea o carte care se pune, încă din titlu, sub protecția ficțiunii? Adică un roman?!

Să vedem cum rezolvă această dilemă Paul Goma în *Bonifacia*. O primă impresie este că n-o rezolvă în nici un fel. Comparând cronologia de la sfârșit cu datele din interiorul cărții, vedem că ele coincid. Autorul a fost, într-adevăr, închis la Gherla, a avut domiciliul obligatoriu la Lădești, în Bărăgan, a fost, apoi, eliberat înainte de termen și, în septembrie 1965, redevine student... Debutează în 1966 în *Luceafărul* lui Eugen Barbu, frecventează Casa Scriitorilor și întâlnește acolo, probabil, grupul oniric (D. Țepeneag, Dimov, Mazilescu, Daniel Turcea) și alte grupuri de scriitori, unii ieșiți din izolare... Romanul folosește aceste elemente biografice și introduce alte fapte pe care nu le mai putem verifica... Iar cele pe care le putem verifica (scenele din viața scriitorilor) sunt dezolante prin lipsa lor de profunditate. Dar până să ajungem la ele, să vedem ficțiunea din interiorul acestei memorialistici malițioase. Paul Goma, narator, personaj și, se va vedea de îndată, autor de proză încă nepublicată, este student la Filologie după o întrerupere de 11 ani... Este un student bătrân, cu o tragedie în spate... Nu comunică prea mult cu colegii lui, oameni mai tineri, fără complexe, nici cu profesorii care, în cea mai mare parte, sunt politruci turnători... Alec, tovarășul de celulă de la Gherla sau din altă pușcărie stalinistă, îi cere un serviciu și, cu acest prilej, naratorul descoperă pe colega sa, Bonifacia, nici ea foarte tânără...

Romanul poate începe de la acest punct. Și chiar începe sub latura epică. Bonifacia este fiica unui știab și nepoata unui știab și mai mare... Alec, care a publicat deja o carte sau două, vrea o reeditare și, pentru a avea un tiraj mai mare, apelează la fostul coleg de pușcărie pentru a interveni pe lângă tatăl sau unchiul acestei Bonifacia... Lanțul slăbiciunilor, scenariul eternei „pile"... Lila, soția lui Alec, are o viziune mai pragmatică asupra destinelor literare românești. O exprimă într-un limbaj buruienos: „Oricum, specialiștii în materie pretind că, dacă nu poți pătrunde în literatură cu doar stiloul, e preferabil să te folosești de sulă, nu de limbă. Cu condiția să fie în bună stare de funcționare..." Alec, soțul, vrea să intre pe o cale sau alta în literatură și sunt semne că reușește. Reușește și altfel, social, căci fostul pușcăriaș a ajuns deja funcționar la Ambasada americană. Cum? Cu ce preț? îl întreabă amicul său, Paul

Goma, student amărât, marginalizat. Proaspătul funcționar diplomatic dă un răspuns ambiguu, neconvingător... A fost nu se știe cum, a avut o șansă, cineva l-a recomandat. Interlocutorul său este neîncrezător și introduce în text o suspiciune gravă. Chestiuni delicate, fără răspuns. Fiind vorba de un scriitor notoriu, cu o biografie complicată și un sfârșit tragic (Alex. Ivasiuc a murit, se știe, la cutremurul din 1977), mă întreb dacă asemenea probleme sunt de competența romanului și dacă bănuiala este cea mai bună cale pentru a ajunge la adevăr. Dar să nu pierdem din vedere pe *rumegânda, somnoroasa, mâncăcioasa,* plina la trup Bonifacia (toate atributele există în portretul făcut de autor). Bonifacia, studentă și ea întârziată, a fost măritată cu un oarecare Potop, tip fără personalitate și de o virilitate mediocră. Femeia este sub tutela familiei și pare slabă de minte, dar nu este o sentimentală naivă. Ea zice, *mămicuțule, puișorule,* respinge la început propunerea colegului său, apoi intră în pat și spune o propoziție pe care n-o pot repeta în cronica mea. Stilul ei este afectat vulgar și scena împreunării, ca atare, este suspectă. Blajina Bonifacia apare într-o zi în chilia studentului-călugăr și, după ce se produce inevitabilul, își exprimă în acest fel mulțumirea: „M-ai cam, cum se zice, dis-trus, mămicuțule, că de când mama m-a făcut... Păi, de un' să știu eu cum devine de-adevăratelea, adică așa cum m-ai pregătit tu, că cu Potop, una-două și gata, credeam că asta-i tot, da uite că nu-i, că-i dis-tru-ge-re, mămicuțule, puișor..." Femeia care se laudă cu distrugerea ei este însă rușinoasă, nu acceptă să-și scoată sutienul și nici să fie atinsă pe sâni. Promite însă să participe în continuare până la distrugerea totală. Iată cum își exprimă ea fervoarea erotică: „Vine Bonifăcița la dis-tru-ge-re, mămițicule" ...

În afara Bonifăciței, în chilia studentului intră și conferențiara de slavă veche, femeie tomnatică, aspră, intolerantă în amfiteatru. Naratorul, care n-o poate suferi, îi zice Cadraveche, Otravaveche, Limbrica, Neumblata, dar nu ezită s-o invite în pat. Mă rog, Slavaveche, care are în facultate menire de polițist și practică probabil turnătoria, vrea de la studentul ei desfătare trupească și... un copil. Dialog apocaliptic: „De ce? De ce faci pe... Doar și tu... și-a urcat acum palmele pe gâtul meu: Am simțit, și tu vrei să fim împreună — nu-i așa? Nu-i așa că și tu vrei? — Bineînțeles, spun, sugrumat. Încă de acum douăzeci de ani, de când v-am văzut întâiași dată pentru prima oară... Îmi dă o palmă. O pălmuță. O, douăzeci de... — Numai zece! mă întrerupe ea. Dar e, vorbesc de acum, de când te-ai întors de la închisoare — ai înțeles că severitatea pe care

o afișam era doar așa… Ar fi trebuit să clarificăm lucrurile încă de la început, de anul trecut. Acum am fi… — O-ho, acum am fi avut, nu doar copii, ci și nepoți! — Nu-ți bate joc, dacă ai ști cât aș vrea să am un copil… Cât aș vrea să-mi dai un copil… Intru în panică. Dar nu mă pot apăra decât tot cu gura: — Dar bine-nțeles! Ce să fie: băiat, fată? — Mi-e indiferent… — De acord, indiferent, dar, până la indiferent, uneori este necesar să se treacă printr-o fază… deci, cum să fie: mai prăjită? *à point?* în sânge? Doriți cumva și garnitură? —Da-de-despre ce vorbești? Ce-ce-ce să fie mai prăjită, mai în sân…?“ Urmarea nu mai poate fi reprodusă…

Studentul care are așa de mari succese erotice stă în casa unui anticar (nu altul decât Radu Sterescu, cunoscut în lumea literară din anii ’60 și ’70), scrie proză subversivă și, denunțat de cineva (jignita Slavaveche?), securitatea vine și-i face o percheziție. Scena, epic vorbind, este bună. Are ritm și lasă impresia de autenticitate. Romanul revine, apoi, la memorialistică și înfățișează în culori sumbru grotești lumea scriitoricească: oniricii (numiți și „coniricii“) beau până își pierd mințile, Mazilescu cade lat, beat, sub masă și, când se trezește, se apără în acest mod indignat: „Să-i răspund? Să-i spun jebelitului că e mai puțin imoral să grohăi, în patru labe, sluj — dar pe banii tăi — decât să latri la comandă, în două labe, pe sub mese — dar pe banii comenduirii“… Trebuie mai multă ironie și mai mare înțelegere omenească, în astfel de cazuri. Paul Goma face însă pamflet și trebuie să spun că pamfletul nu este deloc reușit. Exactă sau inexactă, reconstituirea vieții scriitoricești nu este expresivă și, deci, convingătoare.

Confuzia de care vorbeam la început (confuzia genurilor literare) se dovedește, aici, mai ales aici, total ineficace în plan epic. Rămâne, în *Bonifacia*, cealaltă sugestie, formulată în finalul romanului: „Cel mai greu și mai greu și mai greu e să ajungi să nu ai nimic de pierdut. Adică să-ți spui, până te convingi: că nu ai; că, chiar dacă vreodată ți se va părea că ai ceva de pierdut, apoi acel ceva nici nu merită altă soartă: pierdut să fie! Că nu voi câștiga, niciodată, nimic… În timpurile astea e ca și cu binele făcut cuiva: nu-i faci rău. Așa e și cu câștigul: nu am ce pierde. Fiindcă, iată-mă, acum am mâinile libere.“ Este tema unui posibil roman existențialist: experiența unui eșec care-i dă individului o libertate interioară maximă. Paul Goma trebuie s-o justifice epic în altă carte. În *Bonifacia*, el a preferat să-și romanțeze biografia.

P.S. Apropo de obiectivitatea amintirilor lui Paul Goma: la pag. 125 din *Bonifacia*, prozatorul parizian prezintă următoarea scenă: Adrian Marino este rugat de Lila Piper, redactoare la *Gazeta literară* (probabil Tita Chiper), să intervină pe lângă prietenul său, Eugen Simion, „redactor-șef adjunct al *Gazetei literare*", pentru a-l publica pe Paul Goma... Adrian Marino — în varianta dată de dl. Paul Goma — refuză, zicând că fiecare să se descurce singur... Nu știu ce spune despre toate acestea Adrian Marino, dar, în ceea ce mă privește, vreau să fac precizările următoare: Eugen Simion n-a fost niciodată „redactor șef-adjunct" la *Gazeta literară* și, chiar dacă Adrian Marino ar fi intervenit în favoarea lui Paul Goma, Eugen Simion n-ar fi putut să-i publice prozele, deoarece Eugen Simion lucra ca simplu redactor la secția de critică literară. El nu avea posibilitatea nici de a-l promova, nici de a-l respinge pe dl. Paul Goma. Așa că scena din *Bonifacia* este pur fantezistă. Sper că, în alte aspecte, memoriile lui Paul Goma sunt mai exacte.

„PATETICĂ ȘI FĂRĂ PUDOARE“.
MARTA PETREU

Caut în noua carte a Martei Petreu* un vers care să sugereze tonul poemelor și ezit o vreme între „patetică și fără pudoare“, „apocalipsa la rece“ și „un paradis de cenușii“. Aleg în cele din urmă formula ușor oximoronică din titlul cronicii mele. Ea spune ceva, am impresia, despre o anumită euforie a disperării care există în aceste poeme mai puțin conceptualizate decât altele. Au fost scrise, probabil, înainte de decembrie '89 și au fost împiedicate să apară din pricina, bănuiesc, viziunii lor negre. O viziune cioraniană, un gust enorm de putregai, o teroare a răului și urâtului puțin obișnuită la un poet tânăr. Citite, acum, poemele lasă sentimentul unui incendiar dosar al exasperării. *Tezele* din cărțile anterioare (*Aduceți vorbele*, 1981; *Dimineața tinerelor doamne*, 1983), adică reflecțiile, conceptele, micile demonstrații teoretice, sunt absorbite aici în versuri care trimit la o biografie pe care n-aș putea-o numi altfel decât biografia eșecului. Faptul că ea are sau nu are legătură cu viața reală a celui ce scrie rămâne în plan secund. În *Loc psihic* apare din când în când numele Marta, asemănător cu acela al autoarei de pe copertă, dar eu, când mă plimb acum prin paradisul de cenușii și văd ce forme extatice poate să ia în poezie disperarea, mă gândesc nu la profesoara de filozofie de la Cluj, ci la biblica *Marta din Betania*, aceea care trebăluiește în timp ce sora ei, Maria, stă și ascultă pe Iisus...

Marta din *Loc psihic* nu-i, totuși, un simbol al vieții practice, ci un simbol al suferinței asumate și mărturisite. Este o Casandră care prevestește dezastre și contemplă numai prăbușiri. Ea are o biografie banală (este profesoară, a fost îndrăgostită, a fost părăsită, este din nou îndrăgostită și așteaptă pe cineva care întârzie să facă un semn, a pierdut un bărbat iubit și simte durerea prin toți porii spiritului) și o comentează în poeme de o sinceritate voit brutală. Vorbesc, repet, de o biografie

---

* Marta Petreu: *Loc psihic*, Editura Dacia, 1991.

imaginară și despre o Martă închipuită, aceea care se confesează „patetic și fără pudoare“ în aproximativ 80 de poeme demonstrative. Limbajul lor arată un spirit care inspectează infernul existențial. Marta Petreu vorbește în modul mai vechi al imagiștilor din anii '30 de „grajdul milei“, umblă prin lume „cu un căluș în creier“, compară creierul cu o „râmă dulce“, destinul ei „preacurvește (...) prin așternuturi străine“ și, în toate actele sale existențiale, simte o imensă, infinită greață. „Mă zgâlțâie scârba“, zice ea în *Parabola orbilor*, poem în care negația atinge limitele extazului (sentiment, încă o dată, cioranian, paradox tipic pentru spiritele care, trăind prea mult cu ideea disperării, simt de la un anumit punct voluptatea refuzului).

În raport cu poemele din *Dimineața tinerelor doamne* există, aici, o mai mare radicalitate a spiritului și o depoetizare programatică a spațiului interior. Poemul coboară în infernul ființei și contemplă peisajele eșecului: „Ce-ar fi/ să-mi plâng moartea precum Ghilgameș/ moartea prietenului său Enkidu/ adică șase zile și șapte nopți/ până ce conștiința mea năpădi-o-vor viermii/ ce-ar fi?/ Sau altfel spus/ să bocesc/ până ce nervii fibrele mielinizate izolate ca un cablu electric/ vor viermui?/ Dă drumul conștiinței nocturne precum apei dacă ridici stăvilarul:/ orbii cei de dinăuntru vor cădea/ cu ochii lor orbi într-o mare lumină/ dar lumina niciodată nu o vor vedea// Tot așa și eu: în plină lumină a conștiinței și-a zilei// Frigul și moartea vin de dinăuntru/ mă zgâlțâie/ (le descriu, le profanez în acest text nocturn)/ Mă zgâlțâie ca o epilepsie / Greață. Scârbă. Scârbă de tot. Mă zgâlțâie scârba/ ladă de gunoi — urlu — ladă de gunoi / scurgere / Arăt cu degetul înspre mine: după șase zile de plâns/ viermii mei orbi / mănâncă din mine“.

Sinceritatea confesiunii dă însă impresie de forță, nu de slăbiciune. Disperarea în plan existențial arată, în câmpul scriiturii, o vitalitate surprinzătoare. Este paradoxul de care vorbeam mai înainte și pe care Marta Petreu știe să-l folosească. Ladă de gunoi, greață, viermi neadormiți, singurătăți compacte și „o disperare cu metastaze“? Trecute în poem, toate acestea sugerează o viziune a răului din afară și, mai cu seamă, a răului din interior în culori tari și în tonuri energice. O apocalipsă gândită, cu adevărat, la rece și exprimată într-un stil care nu elimină de tot caligrafia. Când un poet spune că „preacurvind“ și-a sărutat moartea „pe râtișor“ și s-a instalat într-un etern solstițiu de iarnă, asta înseamnă că în planul imaginației el își calculează bine efectele. Este exact ceea ce se întâmplă cu aceste fragmente „autofagice“ care se leagă între ele și formează un singur poem amplu în stilul unui vehement expresionism.

Marta Petreu este o poetă profundă și *Loc psihic* mi se pare a fi cartea ei cea mai bună de până acum. Discursul erotic (care este esențial aici) se combină cu discursul scriptic. Scriitura are, întâi, o funcție terapeutică, mărturisită de altfel de autoare în mai multe rânduri. Scrie ca să scape de o obsesie, scrie ca să îmblânzească suferința din ea și să îmblânzească obiectul suferinței sale: bărbatul absent, instalat într-o tăcere ostilă. Mai toate poemele se învârt în jurul acestei teme și se constituie, voit sau nevoit, într-un lung bocet demn, cu accente, repet, de o asprime biblică. Cel care se confesează (în cazul de față o femeie învățată și lucidă) nu ascunde că scrie poeme ca să supraviețuiască unei grele încercări psihice și să-și îmblânzească iubitul (cum sună un poem: *Scrisoare de noapte pentru a-mi îmblânzi iubitul*). Dar scrie (și aici intervine al doilea aspect al chestiunii) și pentru a medita la tema scriiturii. Faptul se vede bine chiar în poemul citat mai înainte. Discursul amoros este dublat de un discurs care înregistrează chiar fazele scrierii acestui discurs justificativ și îmblânzitor. Cu alte vorbe, poemul conține și un metapoem, într-o ordine firească și într-un chip care nu plictisește. Femeia care iubește se întâmplă să fie poetă și scrie, acum, o scrisoare în care își apără poemul și iubirea în fața unui bărbat înfuriat și, totodată, un lector intolerant. Ea nu ezită să-și afirme devoțiunea sentimentală și, în același timp, să-și sprijine calitatea de poet lezată se pare de cititorul infidel. „Poet fără ghilimele și fără supoziția ta că aș fi cam delirantă", scrie ea în această epistolă cu multe oralități voite și intimități calculate. În *Teze despre o artă poetică în vreme de pace* însoțește textul erotic (plin de preciziuni care nu ocolesc momentele delicate ale relației dintre femeie și bărbat: „Facem deci dragoste, ne răsfățăm unul în altul etc.") cu reflecții despre natura gnoseologică și stilistică a textului: „Acest text reprezintă/ într-un jalnic spirit anti-elen/ Agonia și dezvelirea ei obiectul și subiectul cunoașterii într-un singur corp"... Alt poem *(A doua scrisoare pentru îmblânzirea iubitului)* începe tot astfel printr-un enunț alb, eseistic, vag confesiv: „Am așteptat toată seara telefonul tău/ în timp ce transcriam pe curat eseul despre Preda/ mica mea tentativă de a străpunge zidul Berlinului/ adică de a trăda poezia de dragul judecătorilor ei critici/ Băteam la mașină epopeea Matildei/ cu tot atâta furie cum arunca ea vaza de flori în tâmplele lui Petrini/ (atenție toată lumea are ceva cu tâmplele lui Petrini/ și nevasta și gardianul!)/ și cu urechea la telefon// Câteodată îmi vine să mă opresc în mijlocul unui cuvânt/ și să mă arunc pe geam/ dintr-o disperare la fel de pură și neomenească/ ca nepăsarea

ce o înălța la cer pe frumoasa Remedios/ cea cu sângele verde și contaminat de singurătate".

O simplă privire aruncată asupra poemelor colțuroase și colțoase descoperă că vorbele care se repetă sunt *bezna, cenușa, funinginea* și *scrumul*. Vin, apoi, alte cuvinte și alte fantasme din aceeași clasă: moartea („târfa ta fără greș"), bolile, coșmarurile și țicneala; inima este „ferfeniță", amiaza are gust de putregai, septembrie izbucnește în lume nu prin orgia de culori vegetale, ci prin „pulbere, pulbere, pulbere..." Mai toate imaginile din *Loc psihic* sugerează o anxietate teribilă și tind să configureze în subsidiar o mitologie lirică a profețiilor sumbre. Am citat la început pe Casandra, pe care în fapt o invocă și autoarea într-un vers depresiv, îngrețoșat de smârcurile lumii. Nu este uitată nici Pythia, altă preoteasă veselă. Narcis se contemplă într-un ochi mort și femeia care meditează la aceste lucruri vede lumea prin suferințele, degradările ei. Poezia (încă o dată; substanțială, autentică, cu puternice viziuni apocaliptice) iese din proiectarea măruntelor evenimente ale biografiei pe fundalul unui rău universal lipsit de măreția romantică. Iată un autoportret în toamnă: „Doamne. Ce trup de batjocură/ ce carne fără de nervi fermentată/ înmulțind specii noi de ciuperci, de bacterii// Da. Scâncesc sub căderile roșii de frunze/ ca-ntre scutece mă dizolv în bandaje// Și ce singură// Noaptea-mi curg lacrimi mici purulente" și iată, într-o notație nervoasă, agresivă, o *teofanie de primăvară*, în răspăr cu toată poezia veche a resurecției vegetale: „Doamne! putrezite umilitoare sunt miracolele tale pe dos/ Recunoaște: nu le-am cerșit nu te-am rugat/ Ca în placenta maternă m-am rostogolit în capsula de sânge/ Declar: disperarea din lemn disperarea din vis/ e tot disperare: am visat toate coșmarurile;/ imunde ies la iveală pătrund în cuvinte/ depozitele subconștiente/ fetușii expulzați lacrimile nocturne/ M-am săturat/ M-am rugat pentru moartea mea pământească/ Necerute/ îmi trimiți minuni periferice/ mântuirile tale grotești semnele tale-n răspăr".

Poezia Martei Petreu aparține, am scris și altădată, ramurii rebele a expresionismului românesc revenit în forță în anii '70 și '80. Ea percepe nu inefabilele existenței, ci cruzimile ei, nu stările de grație ale ființei, ci infernul din ea.

1992

DON GHEORGHIE DE SANCHO PANCE ȘI PRIETENUL SĂU, NUMISMATUL NICHITA STĂNESCU

Cel care scrie versul citat în titlul cronicii mele se cheamă Don Gheorghie de Sancho Pance, e palid și tandru, trăiește între Levant și neant, lumea îi pare a fi o însumare de păpădii, trupul lui este o catedrală de fluturi, are o iubită cu nume de medicament (Semiramida) și, când își contemplă destinul, observă cu ironie că rostul lui este să fie un vas măsurător de tristețe și norocul său este să ajungă totdeauna al treisprezecelea la ospețele sacre. S-a înțeles, sper, că-i vorba de Gheorghe Tomozei și că portretul fantezist dinainte este alcătuit în chip voit din fragmente confesive luate din recenta lui carte de poezie*. Portretul ar putea fi îmbogățit cu linii și culori din același registru: poetul stă rezemat de căderea frunzei, respiră între lucruri fără suflare, pe chipul lui s-a adunat o ploaie de fisuri, sentimentul său este că, ducând cu sine erori glorioase, intră într-un amurg în care toate se destramă...

Este, aici, un răsfăț al spiritului ludic, este finețea unui caligraf care aspiră să treacă în forme perfecte otrăvurile și imperfecțiunile lumii, dar este, cu certitudine, și o reală percepție a timpului și a neliniștilor ființei în fața răului existențial. Temă eternă în poezie. Particularitatea lui Gheorghe Tomozei este că, la sfârșitul unui secol obosit de *Poezie* și foarte ostil stilurilor lirice, constituite, *poetizează* cu grație sentimentul irediabilului și toate celelalte forme ale angoasei. E paradoxul în care intră, în genere, poezia atunci când, vorbind despre urât în limbajul metaforelor somptuoase și muzicale, îl purifică inevitabil. Este ceea ce se întâmplă și cu poemele din *Ultima carte de dragoste*, scrise în perioada 1988-1989. Citindu-le, îți dai seama ușor de ce autorul nu le-a publicat la timpul cuvenit: sunt foarte triste, vorbesc de „lingourile inflexibilei mele sărăcii" și privesc de aproape neantul. Neantul și Levantul. Metafora rară

---

* Gheorghe Tomozei: *Ultima carte de dragoste, poezii 1988–1989*, Editura Albatros, 1991.

și ritmurile muzicale reduc, repet, asperitățile subiectului. Gheorghe Tomozei este, nu mai trebuie să spun, o natură iremediabil lirică, un nostalgic (nu în sensul politic actual al termenului), urâtul, răul, angoasa vin spre el într-un car de flori tras de fluturi. Exagerez, desigur, Tom (cum îi zic prietenii) știe să fie și sarcastic, dar versurile lui lasă cu precădere un sentiment vaporos de melancolie dublat de o ironie înțelegătoare. Chiar și atunci când este încolțit, cum zice într-un loc, de „zavistii de semne" rău prevestitoare. Traduse în limbajul metaforelor sale, semnele dau o substanțială poezie a înfrângerii și a melancoliei.

Stilul și tonul ei sunt acelea pe care Gheorghe Tomozei le-a fixat în două dintre cărțile sale cele mai bune: *Ierbar de nervi* (1978) și *Amintiri despre mine* (1980). Am scris despre ele și, în genere, despre toată poezia lui Gheorghe Tomozei în *Scriitori români de azi*, IV (1989). În *Ultima carte de dragoste* sunt execuții muzicale noi pe teme vechi, frumoase în sine, sunt și nuanțe lirice inedite, de pildă această stăruitoare obsesie a eșecului. Specialistul în inefabile observă acum că roua-i „rîncedă" și că timpul, vorba marelui Mateiu, s-a stârvit. Mai toate poemele, în continuare desenate bine, cu metafore de preț, se rotesc în jurul acestei teme grave. Iată unul (*Calc*) despre multiplicare și fragmentare, cu o aluzie biblică la urmă despre moartea caligrafului: „Acum totul se sparge în roșii fărâme,/ se multiplică fără noimă, se frânge, se-mparte;/ calc peste viața mea pe care geruri încep s-o dărâme,/ calc peste viața mea cu fragmente de moarte..." Mai departe (*Ceva*) este vorba de *destrămare, calcinare, pierdere*, de *secundă scăzută* și de un șir de alte reușite definiții lirice în care poetul este, totdeauna, prezentat ca un îmbrumat cavaler care face bilanțul pierderilor... El scrie psalmi de fum și, când e să vorbească despre dragoste, folosește *roxolana, lătinia și aramica*, limbi himerice. A semnat în tinerețe un jurământ de sărăcie, castitate și supunere și s-a ales numai cu sărăcia. Contemplă cu ironie dezastrul și caligrafiază cu dibăcie tristețea: „Armura mi-o rod furnicile/ spada are tăișul însângerat cu zmeură/ și toamna mă găsește aici, la han, singurul loc unde e luat în seamă/ cel pierdut de reghiment/ pierdut la zaruri,/ pierdut,// Îmi beau cu dușmanii, absintul,/ vutca și țuica de urzici/ plătindu-le, regal, cu dubloni și ruble,/ cu florini, cu guldeni, denari și/ firfirici"...

Gheorghe Tomozei nimerește aici și în alte poeme *(Neterminate, Despre urmările gloriei, Cântecul cu dinți strepeziți, Douăzeci de proverbe din „testamentul" lui William Blake, Destin)* tonul potrivit pentru a-și nota reveriile melancolizante: ton nostalgic, poetizant, ironic și livresc, unduios și moale ca velurul. Citez o parafrază simbolistă în care intră,

discret, și o frumoasă ambiguitate cărturărească și erotică: „Ploaia cade furios peste țigle/ (neant și Levant)/ și-mi spun că totul s-a sfârșit./ Sunt tot mai departe de dragoste/ și nu mai dorm pe-un pat/ de halebardă.// Dar dacă,/ dar dacă/ îmi suie treptele ea,/ mireasmă văzută,/ ea,/ iubita, a noua,/ neterminata?“. Cine are timp să-și noteze astfel anxietățile nu-i de tot pierdut. Suspinul dă spre răsfăț și marea trecere blagiană pare aici o petrecere cu vorbe bine ticluite. Gheorghe Tomozei este conștient de acest paradox și, loial, îl introduce în confesiunile sale amare, cordiale și mătăsoase. Ca în acest poem superb despre dezastrele gloriei: „Gloria mea crezi ori nu crezi,/ bineînțeles vei ajunge s-o vezi;/ peste al versurilor nevestejit nesaț/ va fi o foșnire de zei dilatați./ Extrasă din iederi, mâna dreaptă, a mea/ aprinde-va focul sub cine știe ce stea.// Voi fi vasul măsurător de tristețe,/ voi fi al treisprezecelea la ospețe,/ mă vor încorona alge din mări/ și aure de soldățești țigări/ și, după ani șapte, oasele albe ale iubirii.// Mă vor tipări Elzevirii…“. *Foșnire de zei dilatați?* Un vers admirabil.

Ce i-aș putea reproșa lui Don Gheorghie de Sancho Pance, cavalerul palid și tandru? Poetului acesta care descinde din jalea lui Cârlova nu-i este rușine să rămână un duios și un sentimental într-o vreme în care nici duioșia, nici sentimentalitatea nu se mai poartă? Nu-i nimic, printre atâția cinici înfumurați e bine să fie și un spirit melancolizant care să le aducă aminte că viața-i trecătoare…

Am sub ochi și altă carte de poeme *(Dedicații)* scrisă de Gheorghe Tomozei în colaborare cu Nichita Stănescu. Ea a fost scoasă de Editura Libertas (Ploiești) cu ocazia aniversării a 59 de ani de la nașterea lui Nichita Stănescu și cuprinde 14 poeme dedicate medicului numismat Ion Donoiu, prieten cu autorii. Este un joc, un pariu și din acest joc-pariu au ieșit niște splendide improvizații. Din notele explicative date de Nichita Stănescu înțeleg că el a primit pentru cele 7 poeme scrise la sfârșitul lunii mai și începutul lunii iunie 1980 un denar republican, iar din însemnările lui Gheorghe Tomozei deduc că el și-a dăruit poemele fără a primi ceva în schimb. Proprietarul, dr. Donoiu, prieten devotat al lui Nichita Stănescu și, dacă nu mă înșel, inițiatorul lui în știința numismaticii, s-a hotărât să publice aceste versuri ocazionale și bine a făcut căci, în jocul improvizației, originalitatea lirică nu se pierde. În prefață este reprodusă și o scrisoare din 1968 a lui Nichita Stănescu către poetul brașovean Ion Lupu. Scrisoarea este, într-adevăr, extraordinară. Transcriu acest fragment despre prietenie și capriciile talentului: „Pun prietenia mai presus de orice,

iar delicatețea umană o prețuiesc ca pe singurul sens esențial. Dacă tot ne-am născut, să împodobim măcar această uluire cu cântece de leagăn, nu? Poezia, oricât ar părea de nefiresc, este un exces de sinceritate, de dorință de a comunica a lui nimeni cu nimeni. Și dacă există poezie, în genere, poeți nu există și nici poezii. Forme de a visa delicatețea. Cântece de leagăn pentru pietre, pentru copaci, pentru animale. Sunt luni de zile în care nu am talent. Sunt zile lungi în care nici măcar nu mă pot exprima cursiv. Atunci, cred că nu am avut niciodată ceea ce se numește talent. Apoi, brusc, mă pot exprima. A, bucuria, jubilația nătângă, aerul și jegul siguranței de sine. Totul îmi pare la îndemână și simplu. Dar ține atât de puțin, doamne!"

Ce este surprinzător în această confesiune este teama periodică a lui Nichita Stănescu că „nu are talent", nu se poate exprima cursiv. Cum, când? Nu-i, cumva, o fantezie a ploieșteanului, ca și aceea că a rămas repetent în clasa întâi pentru că nu accepta ideea că *vorbele* pot fi *scrise*? Nu mi-l închipui pe Nichita Stănescu că nu găsește cuvântul potrivit, el, care știe atât de bine să-l sucească și să scoată efecte uluitoare. Dar, dacă poetul zice, să-l credem... Dedicațiile lui Nichita Stănescu sunt în stilul *Nodurilor și semnelor*. I se dă poetului o temă (*Logos*) și el fantazează, cheamă cuvintele și ele vin într-o serie de definiții originale. Reproduc una singură: „E-un logos în sesterți/ de mâini tăiate/ de sulițe înfipte-n/ beregate". Sau i se comandă să scrie ceva despre cuvântul *Ancestrală* și, când vezi la urmă ce-a ieșit, îți vine să crezi că atât a așteptat poetul Nichita Stănescu pentru a-și plasa fantasmele lui lirice: „Mi s-a părut deodată/ că zăresc în piatră/ ochi de lupoaică împușcată/ și-n trunchiul cel domnesc de măr/ mi s-a părut/ părul bunicii mele, renăscut,— / și mai mi-a apărut pe cer/ o lance ruginită și de fier/ zvârlită dintr-un arc de orizont/ făr' de câmpie, vagabond,— / și-am mai zărit lăuntru în fântână/ o oaie albă și o oaie brună,— / și crivățul vorbea o limbă/ de ne-nțeles,/ rostită de-un popor apatic/ și devenit eres/ și antic, — și mi-a părut apoi/ cum din călcâie/ îmi pleacă globul tot,/ răstogolit, — / nemaiputând să mai rămâie/ împins de altul vechi din mit/ care mă-nțepeni în el/ și îmi clăti cu nori privirea/ și șapte capete aveam/ și patru aripi,/ și-o coadă de foc, — / zmoală, — / solzi.../ sânge negru.../ trâmbă.../ gheare.../ a, ah, Aah, aah!..."

Poemele sunt scrise de mână, fapt rar la Nichita Stănescu în ultimul deceniu de viață, și caligrafia lor este fără cusur. O performanță este și caligrafia lui Gheorghe Tomozei. Poemele sale (tot în număr de șapte) par desenate de un copist care are o infinită răbdare, expert în tehnicile poetice. Scrie un sonet în acrostih, notând numele doamnei și domnului

proprietar, după obiceiul lui Anton Pann. „Nesuferit de singur și jaleș“, el vorbește în fapt despre melancoliile și himerele sale. Asta dovedește că, orice temă le-ai da, poeții scriu tot despre ce-i doare pe ei. *Ritm?* Ritm, dacă vreți, dar aici vine vorba despre cineva blând și himeric, îmbrăcat în piele de înger, îngrijorat că moartea se apropie... Dar, încă o dată, îngrijorarea, moartea trec pe sub arcadele metaforelor bine alese. Melancoliile *ritmului* comandat de amicul Donoiu în 1980 intră astfel într-un câmp de miresme înduioșate și muzicale, ca să zic astfel, contaminat de stilul jaleș al *Dedicațiilor*. „Sunt palid la început,/ mi se rup de pe buze urme subțiri, de sărut,/ apoi între oglinzile anilor sânger/ cu cap încălțat în piele de înger,/ sunt mai apoi biruitorul/ tăind frânghia spânzurătorii cu omușorul,/ singur știindu-mă, ajung turmă/ în cele din urmă,/ literă ștearsă/ într-o pisanie arsă/ și-așa mă trec/ și petrec,/ blând și himeric/ din întuneric spre întuneric,/ din morțile altora spre propria-mi moarte/ când în lume-i târziu, când în lume-i departe...“

Fermecătoare și inactuale aceste jocuri poetice prietenești.

1992

UN PERSONAJ TRAGIC: INOCHENTIE MICU KLEIN

S-au împlinit în decembrie trecut 300 de ani de la naşterea lui Ioan Inochentie Micu Klein (1692), episcop de Făgăraş şi baron de Szad, precursor al Şcolii Ardelene. Sadu era un sat de ţărani liberi din părţile Sibiului şi de aici vor porni, mai târziu, Samuel Micu, nepotul celui dinainte, figură marcantă a iluminismului transilvănean şi Ioan Molnar Piuariu, profesor de medicină şi întemeietor de jurnale. Ioan Micu era fiu de ţăran şi până la vârsta de 16 ani, spun biografii săi, a fost ţapinar. A vorbit greu şi slobozirea limbii sale s-a petrecut târziu, fiind şi el, ca poetul cunoscut, „mut ca o lebădă", cu mult peste marginile normalităţii. La îndemnul unui călugăr iezuit a intrat într-o mânăstire din Sibiu şi aici a uimit pe profesorii săi prin râvna mare la învăţătură, îndeosebi în studiul limbii latine. A deprins uşor şi canoanele bisericeşti şi, după ce trece prin Colegiul iezuiţilor din Cluj, obţine o bursă oferită de episcopul Kollonich pentru tinerii greco-catolici, ruteni şi români, pentru a studia în continuare teologia în Austria. La 36 de ani este încă student la Seminarul din Tyrnavia (Slovacia), înfiinţat de un alt român vestit, Nicolaus Olahus. În februarie 1729 este numit episcop de Făgăraş şi consilier imperial şi, din acest moment, fiul ţăranilor liberi din Sadu îşi asumă sarcina Bisericii şi a naţiunii române. Nu este în căderea mea să refac acest scenariu şi nici să-i judec faptele. Ca om de litere mă interesează însă două aspecte: tipul de existenţă pe care acest curajos om al bisericii îl reprezintă în veacul său şi, desigur, opera lui sau, mai bine zis, creaţia din interiorul operei sale. Pentru cel din urmă aspect, datele sunt puţine. Episcopul n-a făcut propriu-zis literatură, unicul lui act literar este o antologie de poezie latină *(Illustrium poetarum flores)*, pregătită în lungul exil roman (1744–1768) şi rămasă până de curând în manuscris. Datorăm cercetătorilor Florea Firan şi Bogdan Hâncu publicarea acestei importante cărţi de poezie şi înţelepciune latină pornită în 1753, în singurătatea surghiunului, de un român cultivat şi îngrijorat de soarta poporului său. Era un procedeu al

timpului de a folosi operele Antichității în scopuri pedagogice. Regretatul latinist Bogdan Hâncu citează un posibil model pentru crestomația episcopului de Făgăraș și anume cartea publicată, în secolul al XVI-lea, de italianul Octaviano Mirandula sub chiar titlul *Illustrium poetarum flores*... O bună parte (65 la sută) din poeziile selectate de Inochentie Micu se află în cartea umanistului italian. Învățatul transilvan a folosit, probabil, și alte culegeri de acest fel, după cum este sigur că alesese, „întocmise pe locuri comune, rânduise și transcrisese în ordine succesivă", după gustul și priceperea lui, versuri cu valoare morală din Virgiliu, Ovidiu, Horațiu, Juvenal, Plaut, Terențiu, Lucrețiu, Marțial, Ausoniu, Properțiu și mulți alții. N-a avut curajul sau n-a avut timp să-i și traducă. A pus doar fragmentele în ordine alfabetică începând cu un fragment din Horațiu, *De abstinentia* (Despre abstinență) și încheind cu *De uxoribus* (Despre soții), un text din *Satirele* lui Juvenal. Editorii au publicat și versiunea românească, folosind traducerile existente. Cine are curiozitatea să urmărească în paralel textele și să judece omul după preferințele lui literare, vede că episcopul caută cu precădere paginile direct moralizatoare, cum ar fi, de pildă, acelea împotriva desfrâului din Juvenal sau despre cele permise, despre lege sau despre utilitatea lecturii... Două versuri din *Tristele* pun însă în gardă pe cititor să nu facă greșeala de a confunda viața poetului cu opera lui. „Crede mihi distant mores a carmine nostra/vita verecunda est, musa jocasa, mea est", ceea ce în traducerea lui Teodor Naum ar veni astfel: „Purtarea mea este una și alta e poezia,/ viața mi-i onestă, dar versul zvăpăiat". Îl găsim în același compartiment (*limba ca tălmaci al sufletului*) și pe Marțial cu sugestia din *Epigrame* că „nerușinat mi-i scrisul, dar viața mea-i curată"... Deschidem în altă parte acest manual despre bunele și relele moravuri în viziunea antichității latine, și ochii cad peste un vers din Catul despre infidelitatea femeilor: „Mobilior ventis, o foemina, sic tua Phillis" („Mai schimbătoare-i ca vântul, femeia, așa-i a ta Filis"). Sau despre trândăvia minții și a trupului, cu trimiteri la *Ponticele* lui Ovidiu. Reținem de aici, între altele, că trândăvirea trupului lenevește spiritul și nestatornicește gândul... Chiar poetul pierde îndemânarea, nemaiscriind multă vreme... *Illustrium poetarum flores* dă seamă despre toate, despre statornicie și nestatornicie, despre bucurie și despre cele neștiute... Iată un vers, superb, din Virgiliu despre fantasma imposibilului: „Mai curând vor paște-n aer cerbii sprinteni de picior" (Ante leves ergo pascentur in aethere cervi)... peste care ochii exilatului de la Roma au trecut, desigur, din moment ce n-a ezitat să-l transcrie în manualul său.

Manualul (și-i spunem astfel) de morală a ajuns la destinație cu o întârziere de aproximativ 250 de ani. N-a putut juca rolul pe care episcopul de Făgăraș i-l rânduise. Îl răsfoim azi cu emoție, încercând, cum ziceam mai înainte, să ghicim în aceste texte ale strămoșilor latini schița morală a unui personaj tragic care, în disperarea și îndârjirea surghiunului, se gândea la educația națiunii sale... Ne întoarcem cu aceasta la episcopul de Făgăraș care, zice-se, era bărbat frumos și inteligent, de o proverbială încăpățânare. În el și în urmașii săi, toți acești superbi *petiționari,* autori de supplex-uri, mândri de latinitatea lor, noi vedem azi modele ale spiritului și ale stilului ardelean. S-a vorbit mult despre acest spirit (stil), numit de un filozof (Noica) „starea noastră de veghe", în revanșă față de *somnul* nostru în istorie. Nu cred, sincer vorbind, că un popor doarme în istorie sau că noi, muntenii, suntem în veci levantini, spirite combinative, adaptabile, înclinate spre tranzacție și politicianism... în timp ce alte provincii românești sunt, prin natura lor, elegiace sau austere și „europene", „mai europene"... Toate acestea sunt speculații și, dacă nu le iei în serios, au hazul lor... Cred însă că stilul unei națiuni se exprimă prin cultura națiunii și că de multe ori cultura impune un stil de existență.

Este limpede azi că la determinarea *spiritului ardelean* și a *stilului ardelean* au contribuit, în chip substanțial, cărturari îndârjiți ca Inochentie Micu Klein și urmașii lui. Ei și alții au impus o tactică de luptă națională, memorandismul (sau „petiționarismul", cum îi spune un istoric actual) ca mod de acțiune bazat pe forme juridice, o strategie, în fine, în care „procesul" este transmis de la o generație la alta. Acte doveditoare, audiențe, pledoarii în fața unei *Diete* trufașe și răuvoitoare, apeluri la instanța superioară, pași mici, dar siguri, într-o inepuizabilă luptă pentru a-i face să recunoască pe cei care nu vor să accepte că *plebea valahă* este, cu drepturi egale, o *natio valachica*. Toate acestea formează caracterul individului și creează o stare de spirit. Greoi, împleticiți la limbă, suspicioși, latinizanți, cu legea în mână și credința nestrămutată în suflet, bine chibzuiții ardeleni au dus secole de-a rândul o acțiune dârză pentru recunoașterea lor ca națiune cu drepturi egale în țara unde erau, în fapt, majoritari. Au câștigat, în cele din urmă, și câștigul este și de ordin moral pentru că lungul război al memoriilor a format o conștiință civică a românilor din Transilvania și a fixat un mod al lor de a fi. Iată-l pe Inochentie care intră în Dietă și cere cu insistență drepturi pentru clerul și pentru nația valahă, o dată, de două, de zece ori, până ce reprezentanții națiunilor privilegiate vor să-l arunce pe fereastră. Când este înfrânt, merge la Viena, apoi fuge la Roma pentru a scăpa de represiuni și, aici, o ia de la capăt: memorii

peste memorii, cereri de audiență la Sfântul Scaun, întâmpinări și reveniri, timp de 24 de ani, până la moarte... „Să aveți inima mare, vocile tuturor unite împreună, și deschideți ochii și să înălțați cuvântul, lepădați toată frica pentru direptate“, scria episcopul în 1764 notarului bisericii unite din Transilvania. El însuși, fiul țăranilor liberi din Sadu Sibiului, lepădase această fricâ și, într-o lungă pribegie, între memorii și audiențe, are tăria de spirit să selecteze și să transcrie versurile înaintașilor latini pentru a pune la îndemâna nației sale un îndreptar moral și filozofic. Moare, simbolic vorbind, cu o petiție în mână și cu gândul că nu trebuie lăsați fără răspuns cei care, după vorba unuia dintre urmașii săi, au prostul obicei „de a vomi cu condeiul“ asupra nației valahe.

Inochentie unește în ființa lui un auster om al bisericii, un doctor în jurisprudență, un luptător inflexibil și un martir al răbdării. Oasele lui zac și azi în subsolul Bisericii din Piazza Madonna dei Monti din Roma, când locul lor ar fi în cimitirul episcopal din Blaj, centrul spiritual al Transilvaniei și, în genere, al romanității orientale pe care, în fapt, l-a întemeiat...*

---

* Între timp rămășițele pământene ale episcopului au fost aduse în țară (n.a., 1998).

UN INFANTERIST AL TEXTUALISMULUI. GHEORGHE IOVA

Gheorghe Iova, unul dintre primii textualiști din generația '80, dacă nu chiar teoreticianul textualismului românesc, publică de-abia acum prima sa carte intitulată *Texteiova*[*]. Autorul a fost student al Facultății de Filologie din București și, alături de Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Sorin Preda, Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Cristian Teodorescu și alții, a participat la ședințele Cenaclului *Junimea*, condus de profesorul Ov. S. Crohmălniceanu timp de mai multe decenii. De aici au ieșit „textualiștii" care, în 1983, debutează în grup în volumul *Desant*, scos de Cartea Românească (editură condusă atunci de prozatorul George Bălăiță). Debut, totodată, programatic. Am scris despre programul textualismului și despre reprezentanții lor în *Scriitori români de azi*, vol. IV (1989), într-un capitol care însumează mai mult de 250 de pagini. Dau aceste amănunte pentru că, înainte de a mă apuca să notez câteva impresii de lectură despre *Texteiova*, îmi arunc ochii pe o revistă bucureșteană și văd că suntem certați, chiar amenințați, că stăm prost cu „revizuirea" literaturii, că am încetinit ritmul revizuirii valorilor și asta n-ar fi bine deoarece încurajăm în acest fel „restaurația"..., „criptocomunismul", „neocomunismul" și alte boli ale fazei de trecere. Chestiunea este așa de inteligent pusă și se potrivește așa de bine cum se potrivește peretele cu proverbiala nucă. Dar, mă rog, orice este binevenit în publicistica noastră dacă putem discredita moral, cât de cât, pe cineva și dacă pot fi dați jos unii scriitori și promovați alții cu talent mai mic, dar o morală postrevoluționară mai bună...

Eu continuu să cred că „revizuirea" valorilor este un proces critic necesar și inevitabil și că în acest proces nu poate fi eludată morala creatorului. Numai că nici o morală din lume nu poate înlocui lipsa de talent, după cum nici talentul nu poate scuza compromisul cu ideile. Totul

---

[*] Gheorghe Iova, *Texteiova*, Editura Cartea Românească, 1992.

este să nu ne pierdem cumpătul și criteriile și să ne ferim să politizăm resentimentele noastre. Operație care, din nefericire, se face în mod curent. Ce este, mă rog, această necurmată zarvă pe care o întreținunii autori minori în presă dacă nu dorința lor, mult prea evidentă, de a lua locul lui Preda sau Nichita Stănescu (ca să mă refer numai la cei dispăruți care, observ, continuă să provoace insomnii unor veleitari)?!... Mi-am propus să scriu în curând un articol mai amplu despre acest fenomen de „satanizare" a marilor scriitori români contemporani și că, în fapt, el nu are nimic de-a face cu mai dreapta așezare a valorilor literare postbelice. Vanități nenorocite și interese meschine prezidează, în multe cazuri, asemenea intervenții zise justițiare, „tari", „morale", în fapt inoperante și dubioase prin chiar lipsa lor de criterii morale și intelectuale. A înjura ca la ușa cortului pe Marin Preda sau Marin Sorescu nu este o operație de „revizuire", este doar o banală și regretabilă răbufnire de ură.

Dar să revin la obiectul de azi al cronicii mele. Gheorghe Iova publică acum textele pe care, în chip normal, ar fi trebuit să le publice în anii '70. Unele dintre ele sunt datate 1976, 1983, altele sunt scrise, probabil, mai târziu. Și unele și altele apar după ce *textualismul* ca fenomen a trecut, s-a istoricizat deja, iar textualiștii, cu puține excepții, fac azi mai mult publicistică politică decât literatură. Apariția acestor *prozo-eseuri* reprezintă de aceea o curiozitate prin inactualitatea lor frapantă. Sunt texte programatice scrise în stilul dicteului automat al suprarealiștilor corectat în unele privințe. Tema lor prioritară este chiar actul de a scrie înțeles și ca un act de existență. Cu un termen inventat de un coleg de generație cu Gheorghe Iova, după un model propus de Ihab Hassan, această fuziune este numită *texistență*. Autorul *Texteiovei* îi zice, într-un limbaj mai profan: „Am vrut să refac un raport între viață și scris" sau „scrisul mă adăpostește", „trăind ca și cum aș scrie", „exist; înlocuitorul e suplu, e faptul artei (exit «artefact»)", în fine, într-un loc el vorbește de procesul de *textuare*. Așadar, prozatorul vrea să compună (el zice: „să revirgineze") un număr de texte care să nareze modul în care tocmai se alcătuiește textul ca atare. Textul și metatextul, adică reflecția asupra discursului pe măsură ce este scris. Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun etc. fac acest lucru într-o epică ironică plină de numeroase narațiuni savuroase care se prind de axul central ca boabele de strugure în jurul unui ciorchine. Gheorghe Iova ia faptele în serios și scrie o proză aproape doctrinară despre *textuarea textului*, proces complex în imaginația lui, complex și esențial ca nașterea sau iubirea. Epicul este totalmente eliminat din text și narațiunea ca atare se fixează, stilistic, între un mic eseu de poetică și

un mic discurs automat, cu note, paranteze, explicații suplimentare în subsolul paginii, referințe la autori și chiar la autorul care compune textul...

Este negreșit și un accent liric și un aspect moralistic în aceste discursuri care nu mai vor să țină seama de nici un gen literar. Unde trebuie plasată, totuși, *Texteiova,* în ce categorie stilistică? Propun categoria *poeticii confesive*. Textele autoreferențiale ale lui Gheorghe Iova sunt, într-adevăr, niște memorii concentrate în interiorul unei poetici deghizate. Ele încearcă să enunțe într-o formulă specială modul în care *a scrie* se unește cu *a fi*. Autorul crede chiar că ele se identifică total și că existența însăși este un text ce trebuie scris, descifrat și încifrat, trăit și, repet termenul său, *revirginat*... Cum? Asta nu mai intră în obligațiile creatorului de texte. Rolul lui este să semnaleze și, mai ales, că consemneze fenomenul într-o serie de fragmente în care genurile literare se cheamă, își dau mâna și, în cele din urmă, se contopesc. Aceasta este, în fond, substanța narațiunii. Prima propoziție din *Texteiova* sună în chipul următor: „am încercat să fiu" și, două-trei rânduri mai încolo: „scrisul este fapt al vieții și nu am reușit să stabilesc vreo prioritate pentru scris între celelalte fapte ale vieții mele"... Mai departe este vorba de același lucru, altfel exprimat, așa încât textele lasă impresia unei partituri muzicale reluate în mai multe game de același interpret. *A scrie* devine prin reiterări programatice punctul de gravitație al unei ființe, zice autorul, „stereo". Aici intră iubirea, moartea, prietenia, eseul, toate câte sunt pentru că sunt și altele care nu sunt pentru că n-au apucat să fie, toate și totul într-un fel de „pipăielniță", adică o țesătură (citește: *textură)* „boțită, șifonată, gofrată, spumoasă, sfărâmicioasă, bucăți cu găuri, bucăți mate, liste, e gros și subțire, e aspru, grăunțiș, mătăsos și mai departe îți dai seama".

Îmi dau seama, înainte de orice că pipăielnița textualistă e ca o armonică, se strânge și se desface după voia și cu plăcerea unui autor care „atinge pe alocuri, prinde pe alocuri". Ce? Locul, locuirea, locuința, locuitorul, adică scrisul, scriitura, textura și, mai ales, textuarea textului... Scriitorul își rezervă rolul și dreptul de a fi, în sfera acestui vast proces de textualizare a lumii, un „infanterist de plăcere". Infanteristul textului subordonează toate actele existenței sale actului de a scrie, scrisul este *epura* sa. Cum și zice în textul ce urmează: „Nici o importanță nu are că am scris vreodată ceva anume. Ceva ce s-a și definit. Nu. Acum încerc să scriu numai pe acest fond, egal (în privințe) cu pagina albă. Că dacă scriu eu. Adică ce mi-a mai rămas mie după douăzeci de ani de scris. Sentimentul că scriu. Că, dacă se spune despre mine că scriu, se spune totul. *Scrisul este epura mea.* Înțelegeți: epura, secțiunea, sexul.

Indiferența, nu ca in-diferența, ci diferența luată în sine (unde sine este singura slăbiciune a lui «în»). Dacă eu suport o idee, nu pot miza corect pe faptul că și tu. Ai zice că mint: s-ar zice. Asta nu. E numai diferența de putere. Gândește: ceea ce te revoltă pe tine, lucrul ăla eu îl suport, am tăria soclului (pe tendința lui Brâncuși de a muta sculpturalul de pe statuie pe soclu)."

Înainte de a analiza stilul acestei poetici curioase, să reținem faptul că Gh. Iova detestă ficțiunea și că el admite posibilitatea de a o rata: „Cine iubește semnificația se pregătește pentru dezastru Iova". În fine, a scrie înseamnă pentru textualistul *à outrance* și un mod de a aborda femeia, cu observația că „femeia este buba" în toate câte există pe pământ și că „femeia este trilobală: o figură a trupului"... Când prozatorul poetician este frământat de ceva, asta înseamnă că trebuie frământat textul ca aluatul de pâine. Dar iată o mărturisire completă în care autorul exprimă codul lui de existență dimpreună cu arta sa poetică: „Mă întorc la textul meu de textuare. Text care nu e de componist decât în ipoteza coerenței, relevabilă în timp, a existării. Nu știu cine sunt, m-ar interesa să aflu ce exist. Sunt lucruri scrise de mult, în anul '70. Dacă îmi imaginez ceva, nu înseamnă că intru în fictiv sau că abordez ficțional. Pentru că își închipuie ceva cineva, cutare face și el ceva și a pune imaginația în conexiune cu fapta este realism. De asemenea, cineva imaginează ceva, comunică, altcineva își închipuie cine știe ce, acolo ceva, a scrie conexiunea a două închipuiri este realism. Uzajul social al minciunii este realism. A scrie realismul acestor oameni este a fi realizat. Ca om nu sunt realizat. Ca scriitor, sunt realist. Ei, și ce! Mda! Se pare că pe la 1900 era o inflație de personaje (nu doar personificări). Proza modernă, antipersonaj, urmează unei (acestei inflații)".

Ar mai fi de zis că Gh. Iova, ca teoretician al textualismului integral și ca prozator textualist (calități reunite în același discurs epic), nu este trufaș, crede, dimpotrivă, despre sine că e „un om greșit" și că orice text participă la falsificarea vieții umane. Are chiar un sentiment tragic al existenței din moment ce într-un loc (pag. 65) notează: „Am încetat să scriu; am încetat să fiu"... Scrie, totuși, în continuare și scrisul este aventura (el zice: acțiunea) sa existențială majoră. La sfârșit, când am parcurs *Texteiova*, îmi dau seama ce vor să fie și ce sunt în realitate aceste fragmente compuse cu meticulozitate în așa fel încât să nu pară a avea nici cap, nici coadă și să mimeze improvizația: „Jurnalul de scriere și jurnalul de lectură al unui text nescris" și, de aici, morala fabulei: „textul scrierii și citirii unui text nescris face inutilă scrierea acelui text"...

Ce se poate înțelege din aceste jocuri ale limbajului este faptul că Gheorghe Iova nu scrie propriu-zis poemul sau narațiunea, preferă să noteze actele și instrumentele cu care ar trebui să scrie narațiunea ori poemul. Așa și este și cartea sa de debut: jurnalul unui scriitor poetician care s-a fixat într-o idee (textualizarea lumii și a literaturii) și s-a instalat într-o așteptare lungă care-i subordonează toate actele existenței. La capătul ei se află debutul în literatură. *Texteiova* este, în fond, o scriere cu valoare experimentală și cine caută în ea un poem sau o ficțiune epică nu va afla. Va găsi un număr de fragmente despre dificultatea de a scrie într-un șir de texte care pot fi luate și ca documentele unei ratări programate.

PĂRINȚI ȘI COPII

Există în literatura lui Marin Preda două teme ce se repetă, indiferent de subiectul narațiunii: paternitea și copilăria. Vin deseori împreună și se condiționează (*Moromeții, Cel mai iubit dintre pământeni*), fără ca scriitorul să fie în chip special preocupat de ele. Preda nu-i un *prozator al copilăriei*, cum sunt mulți în secolul nostru, nu face nici din tema paternității un punct central al operei sale. Și, mai ales, nu privește nici pe una, nici pe alta cu anxioasa complexitate pe care a impus-o psihanaliza. Proza din veacul nostru este plină de părinți autoritari, castratori și de copii reprimați ba de tată, ba (prin substituție) de mamă. Malraux ignoră copilăria, ca fiind neesențială pentru condiția omului, Sartre o detestă, Eugène Ionesco o divinizează, un prozator mai nou, Michel Tournier, interesat în chip special de descoperirile psihanalizei, vede în universul copilăriei un vast sistem de complexe și face din aceste complexe adevărate personaje ale cărților sale .

Marin Preda și, în genere, scriitorul român, are față de copilărie o atitudine mai detașată. În *Imposibila întoarcere* dăm peste această definiție: „Se spune de obicei că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate, copilăria este locul de refugiu al problemelor insolubile. Omul matur sau chiar foarte tânăr descoperă, de pildă, condiția sa, că mai devreme sau mai târziu, fericit sau nu, bun sau rău, el trebuie să moară. Și-și aduce aminte că odinioară această mare trecere se putea face surâzând". Copilăria nu-i, va să zică, paradisul pierdut, nu-i nici micul infern al omului. E *locul de refugiu al problemelor insolubile*. Cea dintâi și cea mai gravă este moartea. Omul nu are, în copilărie, conștiința morții, nu-și cunoaște, cu alte vorbe, condiția tragică de existență. Asta-l face să întâmpine ușor nenorocirile și, mai târziu, să-și amintească de inocența lui. Alte *probleme insolubile* care se refugiază în spațiul copilăriei Preda nu mai citează. Le putem deduce, la nevoie, din literatura lui de ficțiune. Dar, încă o dată, marele prozator nu-i preocupat în

mod expres de lumea copilăriei și nici de psihologia copilului, în ideea (contestată de mulți) că există la această vârstă o psihologie analizabilă în termenii epicii. Preda nu consideră copilăria o lume aparte. Copilul face parte dintr-o familie, familia dintr-o comunitate socio-culturală mai mică sau mai mare, comunitatea intră într-un sistem de relații... Omul, indiferent de vârsta lui, este o ființă sociabilă. Preda îl vede și-l analizează ca atare.

Exemplul cel mai elocvent îl dă Niculae Moromete din romanul citat mai înainte. *Morometii* prezintă — în termenii sociologiei — drama unui țăran care vrea să păstreze integritatea loturilor de pământ și nu poate pentru că este înglodat în datorii și, în al doilea rând, pentru că nu se înțelege cu o parte din copiii săi. Niculae, mezinul, participă la această dramă și, în interiorul ei, are propria-i dramă. El vrea să meargă la școală și se izbește de împotrivirea familiei. Familia exprimă o mentalitate mai generală, potrivnică, de regulă, evaziunii dintr-o ordine stabilită. Copilul duce oile la câmp, la 10–12 ani i se pune o seceră în mână, a uitat de joacă, a devenit un *om de muncă* și, în curând, se gândește la partea lui de moștenire. Toți copiii din *Morometii* trec prin acest proces de pretimpurie *socializare* (să-l numim astfel). Copilăria, ca vârstă a inocenței, este scurtă. Vatică Botoghină ia locul tatălui plecat la sanatoriu și, cu glas aspru (glasul tatălui absent), instruiește pe sora lui, Irina, în tehnica seceratului. Este o pagină admirabilă, de o discretă poezie. Un prozator sentimental ar fi aglomerat aici epitetele tristeții și ar fi sporit reflecțiile despre duritatea vieții rurale. Preda este reținut, obiectiv, cu premeditare rece. Efectul epic este extraordinar. Totul se rezumă la observarea gesturilor și glasurilor a doi copii care, sub apăsarea durei legi a vieții țărănești, înlocuiesc la câmp pe părinții lor.

Copii frustrați? Preda nu se grăbește să-i prezinte în acest fel. El descrie un cod al existenței țărănești și, în cadrul lui, copilul participă fără mari drame interioare (în ipoteza că le-am putea cunoaște) la desfășurarea normală a vieții. N-am putea spune că Vatică este nefericit, nici că sora lui, Irina, se gândește să-și pună din disperare capăt zilelor. Prozatorul nu sugerează și nu încurajează astfel de speculații. Paradisul, dacă există cu adevărat în vremea copilăriei, trăiește în umbra legilor sociale. Copiii duc vitele la păscut, joacă bobicul, se strâng în cete și coc porumb, se bat cu ciomegile și, când sunt înfrânți, mai sunt o dată bătuți de părinți sau de frații mai mari ca să se învețe minte. Lecția pe care i-o dă Achim lui Niculae este pilduitoare. Atacat de trei măgădăi mascați, Niculae este zdrobit în bătaie și dus acasă de frații lui cu căruța. Peste câteva zile,

Achim apare pe mirişte şi, după o scurtă anchetă, descoperă pe agresor. Judecata ia forme aspre. Niculae este silit sub ameninţarea unei exemplare pedepse să se bată şi să doboare adversarul mai puternic decât el. Copilul nu are încotro, pune mâna pe băţ şi loveşte cu mânie până ce măgădăul este răpus. Niculae învaţă ce trebuie din această dovadă de justiţie ţărănească şi, peste oarecare vreme, are prilejul să-şi dovedească agilitatea şi curajul (bătaia lui Achim cu pândarul de pe moşia Gumeşti).

Preda nu elogiază, cu toate aceste probe de duritate la care sunt supuşi copiii, sălbăticia şi nu lasă să se înţeleagă că ţăranii cresc cu un ciomag în mână. În familia Moromeţilor, cuvântul este mai usturător decât biciul. Tatăl îşi ironizează copiii hrăpăreţi şi, când unul dintre ei, Niculae, vrea să ia de pe masă o pâine întreagă, părintele i-o oferă sarcastic şi pe cealaltă. Copilul se trezeşte brusc şi aventura conştiinţei sale începe (arată prozatorul în *Viaţa ca o pradă*) cu această întâmplare care l-a făcut să-şi dea seama că există şi că nu este singur pe lume. Pedagogia lui Ilie Moromete este sumară şi temeinică. El nu pune preţ pe avere şi reprimă instinctul de acaparare al băieţilor lui mai mari (Paraschiv, Nilă, Achim). Copilul să înveţe carte atât cât îi trebuie să citească şi să scrie. A citi cărţi şi a nu profita de pe urma lor este un fapt de neînţeles pentru morala ţărănească. Un ţăran mai răsărit are un cufăr plin de cărţi şi consătenii lui nu pricep la ce-i folosesc. Râd de el pentru că ideea gratuităţii nu intră în morala lor. De aici vine drama lui Niculae, fiul cel mic al Moromeţilor...

O istorie comună din care prozatorul dezvoltă o temă gravă: despărţirea de familie. Asupra ei va reveni în *Moromeţii II*, *Imposibila întoarcere*, *Marele singuratic*, *Viaţa ca o pradă*, readucând în prim-plan figura autoritară şi impenetrabilă a lui Ilie Moromete care vrea să refacă o familie destrămată şi nu reuşeşte, deoarece copiii nu mai vor să trăiască în legea tatălui. Paraschiv, Achim, Nilă sunt *apucaţi*, *smintiţi*, vor să câştige bani şi, instigaţi de Guica, sora rea a tatălui, fug cu oile şi caii la oraş. Tatăl nu înţelege cum poate cineva părăsi casa şi ograda lui pentru a trăi între patru pereţi şi, cuprins de presimţiri sumbre, încearcă să-şi întoarcă fiii de pe calea greşită pe care au apucat. Nu reuşeşte, pedagogia lui este, la acest punct, neputincioasă. O forţă mai puternică (în care intră şi un resentiment iraţional) împiedică pe Paraschiv, Achim şi Nilă să se întoarcă în casa părintească şi să devină oameni „cu rostul lor" (rostul ţărănesc). O despărţire definitivă, trăită în chipul tragediei greceşti de un ţăran neîmpăcat cu gândul că întâmplările (care sunt, în realitate, forme de manifestare ale destinului) sunt mai puternice decât el.

Cazul lui Niculae este de altă natură. Fiul cel mic vrea să îmbrățișeze o carieră intelectuală (să devină învățător). Frații râd de el, tatăl îl ironizează, numai mama, îngrijorată de starea fizică a copilului, îl sprijină în dorința de a nu mai fi țăran. Prozatorul a povestit într-un loc acea stranie veselie a părinților săi în seara în care i-au hotărât, la o berărie din oraș, soarta. El nu ascunde că biografia lui Niculae este propria biografie și, cu mici modificări, ceea ce povestesc cărțile s-a întâmplat autorului. Narațiunea este, în orice caz, profundă, de o mare expresivitate. Niculae Moromete este un personaj memorabil, tot atât de viu ca și acela din *Amintirile* lui Creangă. Cu o deosebire esențială: Niculae este un erou de proză descris în chip obiectiv, cu oarecare cruzime de analist modern. Nică a lui Ștefan a Petrii este (s-a observat în dese rânduri) un simbol al copilăriei inocente și eterne: se hârjonește cu frații, fură cireșe de la mătușa Mărioara, prinde pupăza-ceasornic și vrea s-o vândă la iarmaroc, e dus la școală și se umple de râie căprească, prăvale un pietroi uriaș peste casa gardei... Totul este prezentat cu nostalgie și umor. Un mit (mitul copilăriei paradisiace) pe care omul matur îl prezintă în dimensiuni luminoase. E cel dintâi copil notabil (esteticește) care pătrunde în literatura română. Creangă înfățișează nu atât copilul, ca individualitate, ci copilăria omului de munte, într-o civilizație țărănească veche și într-o familie numeroasă. Tatăl e îngăduitor și absent, mama este devotată și aspră. Copiii fac șotii și părinții îi dojenesc. Între obiectul narațiunii (copilăria) și scriitura narațiunii este o mare distanță pe care o umple duioșia, simpatia pentru ce e frumos și piere.Totul trece prin apa curată a Ozanei cea frumos curgătoare, contemplată de pe țărmul altei vârste.

Literatura nu-i decât copilăria regăsită. Mulți gândesc în acest sens (între alții Georges Bataille în *Literatura și răul*). Malraux e de părere că artiștii nu vin din copilăria lor, ci din conflictul lor cu maturitățile străine de ei. Creangă vine, în orice caz, în literatură din copilăria și cu copilăria lui, gândită și înfrumusețată de o maturitate chibzuită și filozofică (sub forma umorului). În *Amintiri* nu este prezentat propriu-zis universul copilăriei, cât universul celui care își amintește de copilărie din perspectiva sfârșitului. De altfel, așa se întâmplă în toată literatura despre copii și copilărie. Ea este scrisă de oameni maturi și problematica ei este aceea gândită din unghiul maturității. Asta înseamnă, automat, că toți copiii din literatură sunt creații artificiale, cum crede Sartre? Sunt, indiscutabil, multe mistificații. În secolul al XIX-lea, când — după vorba lui Thibaudet — copiii au năvălit în literatură, au început să apară variantele infantile ale eroilor tragici maturi: copii sinucigași, copii-Hamlet,

copii-Raskolnikov... Dramele și complexitatea altei vârste sunt transferate în universul copilăriei și, în baza lor, este creată o *psihologie* specifică. Însă copilul, s-a obiectat pe drept, nu are propriu-zis o psihologie și, dacă are, ea nu poate fi determinată cu mijloacele de înțelegere și analiză ale altei vârste. Ar trebui, în principiu, ca însuși copilul să-și analizeze psihologia pentru a avea garanția autenticității.

Romanul englez a adus prin Dickens o altă imagine, indiscutabil mai autentică a copilăriei, privind lucrurile din direcția socialului. Micul infern al copilului orfan, duritatea sistemului de educație, exploatarea copilului de către oamenii mari (temă tratată și de Hugo în *Mizerabilii*), formele anxietății infantile... devin subiecte pentru o proză serioasă și profundă, cu ecouri care nu s-au stins nici azi (într-un recent sondaj de opinie, Dickens se numără printre primii zece mari autori ai lumii, din toate timpurile!). Copilul este o mică piesă într-un mare mecanism social și, descriind piesa, scriitorul acuză mecanismul. Dickens folosește acest *unghi al inocenței* pentru a cuprinde și analiza fatalitatea unor relații monstruoase impuse de *lumea mare* (lumea adulților). I.L. Caragiale a studiat, la noi, drama eredității (*Păcat*) și comedia proastei educații (*Domnul Goe*) în pagini sclipitoare de ironie. Alți autori (Ion Brătescu-Voinești) sugerează fenomenul de alienare în lumea copilăriei (*Niculăiță Minciună*) însă, fără suportul marii creații, faptele par lipsite de autenticitate, iar proza care le descrie este fadă. Ionel Teodoreanu a dat o imagine mai verosimilă a sensibilității infantile ca imitație a sensibilității lumii mature. O proză lirică în care copiii sunt, în miniatură, ceea ce sunt oamenii mari care-i înconjoară. Se ceartă, se îndrăgostesc, fetițele au migrene ca și mamele lor, băieții sunt cruzi și ambițioși. Cât de autentică este această *psihologie* care copiază modelele? S-ar putea răspunde: cât de autentică este literatura care înfățișează această mistificație.

Trecând peste alte exemple (Sadoveanu, Agârbiceanu), să semnalăm cazul lui Eliade, care introduce prin *Domnișoara Cristina*, *Fata Căpitanului* și *Strada Mântuleasa* imaginea copilului demonic, inițiat, participant la o ordine secretă. Preda readuce faptele în câmpul realismului, folosind un stil unitar, indiferent de vârsta personajelor. Are Niculae Moromete o psihologie specifică? Niculae este un pui de țăran care nu mai vrea să fie țăran. E trimis cu oile și, una dintre ele, Bisisica, îi mănâncă zilele. Oaia rea, bezmetică, nu are nimic de-a face cu Miorița profetică din literatură, după cum păstorul Niculae Moromete nu seamănă cu nici unul dintre înaintașii săi literari, toți acei copii *năcăjiți* și duioși. Fiul cel mic

al lui Moromete trăiește într-un sistem de relații și se comportă, în chip natural, ca oricare alt membru al familiei. Când scapă de oi, este trimis să secere, când se termină seceratul este dus pe arie și pus să dea paiele la o parte. Merge pe furiș la școală și, la sfârșitul anului, primește premiul întâi, spre uimirea tatălui. Suferă de friguri, e arțăgos și duce o luptă dură pentru a învinge o mentalitate veche, autoritară, reprezentată de tatăl său:

„— Tată, eu trebuie să mă duc la școală! spuse el într-o după-amiază la arie, cu un glas dramatic și amenințător, în auzul întregii familii.

— Du-te, mă! răspunse Moromete cu simplitate, și toți, până și maică-sa, izbucniseră în hohote.

Tatăl său avusese un glas din care înțelegea că era vorba de școala asta din sat.

— O să vedeți că am să mă duc, răspunse Niculae, de astă dată fără să se mai tulbure, cu acea convingere care nu mai avea nevoie să fie dovedită.

Și în clipa aceea se produsese desprinderea de familie, un sentiment tainic, care trebuia ascuns în adâncul sufletului: avea încă nevoie de ei, nu putea zbura fără ei.

Începuse apoi atacul. Totul trebuia făcut prin mama, de ea se simțea încă legat și fără ajutorul ei nu putea să înceapă lupta.

— Mamă, eu, dacă mă însor, am dreptul la două pogoane de pământ, nu e așa?

— Întâi să te faci mare și pe urmă să te gândești la însurătoare, răspunse mama.

— Mamă, dacă ia Tita un pogon și Ilinca un pogon, partea mea, mă lasă să mă duc la școală? Eu n-am nevoie de nici un pământ, să-l ia ele și să mă ajute să plec.

— Niculae, Niculae, nu ne arde nouă de școală! răspunse mama după câteva clipe de uluială.

— Ba să le spui, mamă, să vorbești cu ele, că eu la toamnă plec! Zău că plec, fug!"

Niculae nu-i un suflet întunecat, nu-și urăște frații, nu-și detestă tatăl. Comportamentul copilului intră într-o ordine naturală, *psihologia* e dată de un număr de reacții previzibile. Nu-i nici fericit, nici nefericit, nu-i angoasat, e lucid și normal, bucuros când ia premiu în clasa a IV-a și necăjit când „îi vine rândul la friguri"... Un personaj de plan secund în roman, viu, simpatic, memorabil, ca tot ce iese din mâna unui mare creator.

Preocupat de viața cuplurilor (toate cărțile lui Preda narează, în fond, istoria unor cupluri care se constituie și se destramă), prozatorul aruncă

în chip fatal o privire și spre lumea tulbure a copilăriei. Chiar și atunci când tema dominantă a cărții nu favorizează această deschidere. Copilul participă, într-un chip sau altul, la drama familiei și ea hotărăște soarta unui mit esențial în proza lui Marin Preda: *mitul fericirii în* (și prin) *iubire*. „Nu mai aveam familie — spune Victor Petrini, personajul (naratorul) din *Cel mai iubit dintre pământeni* —, totul era pierdut pentru mine, fiindcă bucuria de a avea copii e atât de indestructibil legată de mama care i-a făcut încât vederea lor, a copiilor, devine intolerabilă prin gândul eșecului de care ei îți amintesc, prin inocența lor, mai rău decât prezența mamei, însuși eșecul". La începutul secolului nostru, Gide a scris o propoziție teribilă: *familii, vă urăsc*. Aproape toată literatura modernă dezvoltă această temă. Preda este și în acest caz de partea valorilor tradiționale. El le socotește eterne. *Nu mai aveam familie, totul era pierdut pentru mine*: iată o propoziție care spune totul despre dragoste, despre relația dintre femeie și bărbat, dintre părinți și copii. Condiția omului este determinată în chip direct de situația lui în familie. Copilul se supune și el acestei relații și este, uneori, victima ei. Niculae Moromete are un copil cu Marioara Fântână (*Marele singuratic*), dar tatăl este înstrăinat de copil pentru că este înstrăinat de mama copilului. Îi vizitează din când în când și copilul are crize de gelozie. O reacție pe care nici naratorul, nici prozatorul n-o iau în seamă. Cioroșbulingă (cum îi spune tatăl) este o mică vietate care participă cu inocență la o dramă sentimentală. Conștiința eroului (Niculae) nu-i tulburată de existența copilului și, în consecință, romanul nu-i acordă mai mult de câteva rânduri. Accentul în analiză cade în altă parte.

Situația se schimbă în *Cel mai iubit dintre pământeni*, unde drama paternității capătă pregnanță pe măsură ce mitul fericirii se destramă. Trădat de Matilda, Victor își divinizează fiica. Silvia este o mică zeitate, și istoria dragostei dintre tată și fiică ocupă un loc important în roman. Silvia pune un *ci* înaintea cuvintelor și asta este un semn de mare tandrețe. „Ci nu mai termină, ci cu atâta vorbă", „Ci nu înțeleg", „Ci mi-e greu să-ți explic", „Ci, ci, tată, Mircea are doi băieți, ci sunt studenți în Anglia... Ci, dacă și eu învăț bine, ci mă trimite și pe mine în Anglia", zice ea. Tatăl poartă în brațe, în lungi plimbări, trupul fetiței și, în nefericirea lui, se simte fericit. Silvia este speranța care i-a rămas: „Ducând în brațe minunata povară, aveam sentimentul că în realitate sunt un om fericit și că suferința mea e o iluzie, o himeră pe care ar trebui s-o alung: puteam trăi, astfel, o mie de ani și muri liniștit. Altceva, o bucurie mai mare, nu există

pe pământ, restul este nerozie“. Dragostea pentru mica divinitate îl ocrotește pe Victor Petrini de „istoria brutală și nepăsătoare a oamenilor“.

Preda nu-i însă un scriitor idilic, nu ignoră faptul că relațiile dintre părinți și copii sunt schimbătoare și că în locul tandreței de acum poate să apară mai târziu cinismul. Privind un grup de copii bucureșteni, Victor Petrini observă pe chipul lor „mica lor trufie liniștită“, „acea expresie deloc reconfortantă pentru un om mare, că noi nu mai contăm și dacă mai avem vreun rost, acela nu este altul decât să-i slujim pe ei“... Prozatorul realist ia aici distanță. Natura umană este complexă și Preda nu-i omul care să n-o vadă. Instinctul patern este puternic, copilul este un spectacol și (cazul lui Petrini) o posibilitate de salvare, dar copilul ajunge curând la vârsta „ironiei necruțătoare“ și atunci totul se schimbă. Prozatorul nu-i mizantrop, e doar atent la legile care determină mișcarea destinelor individuale. Deocamdată, mica zeitate zice *ci, tată* și tatăl, Petrini, simte la aceste vorbe că nenorocirea lui se risipește și existența capătă un sens. Ca personaj literar, Silvia trăiește prin această iubire paternă. Nu are individualitate și, la vârsta ei, nici n-o poate avea. E un obiect de analiză într-o relație complicată (relația dintre oamenii adulți) și analiza, fiind atât de profundă și fină din punct de vedere epic, face din obiectul fără psihologie o mică eroină, cu rol (și loc) important în tipologia romanului. Ea participă la recuperarea unui mare mit compromis de acești oameni mari care, nu se știe de ce, întâi se iubesc cu disperare și, apoi, se urăsc în chip necruțător. *Ci, de ce, oare?*

AMINTIRILE DEGHIZATE ALE LUI OV. S. CROHMĂLNICEANU

De ce *amintiri deghizate* și nu *amintiri* pur și simplu? Pentru că, explică autorul, însemnările privesc în primul rând pe scriitorii despre care este vorba și numai în subsidiar se are în vedere pe sine, memorialistul rușinat de propria timiditate. Și, apoi, *deghizarea* este comportamentul frecvent al criticului literar. Nu intră el mereu în pielea altuia? Nu încearcă el să se adapteze tuturor formulelor estetice și nu acceptă, principial, orice destin și nu devine în cele din urmă avocatul lui? Explicația se poate reține. Mai trebuie adăugat că, după Malraux, moda anti-memoriilor pseudo-memoriilor, memorilor imaginare etc. aproape că s-a impus în literatura subiectivă a secolului nostru. Ea pornește din rezistența scriitorului modern față de o retorică obosită și, totodată, față de acea *mizerabilă grămăjoară de secrete* care este biografia și de care memorialistul tradițional a abuzat. Cât de esențiale sunt toate acestea și în ce măsură memorialistul contemporan poate face abstracție de *mizerabila grămăjoară* rămâne de văzut de la caz la caz. În fond, citim o carte de amintiri ca să aflăm ceva interesant despre un om și despre alți oameni pe care el i-a cunoscut. După aceea vin *structurile unei existențe, viața care se transformă în destin, scenariul complexelor* și toate celelalte subtilități ale teoriei literare…

Cu această convingere mă apuc să citesc *Amintirile deghizate* ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, un critic literar pe care îl cunosc bine și despre care am scris în mai multe rânduri. Nu ascund faptul că am pentru el o veche simpatie și, deși nu ne potrivim totdeauna în gusturi, opiniile lui literare mă interesează pentru că în spatele lor se află un spirit lucid și o vocație critică autentică. Este, în plus, un om loial în relații și, la vârsta când ar avea dreptul să fie olimpian și scorțos, el rămâne un spirit colocvial, pasionat de literatura tinerilor, amator de bârfe subțiri… *Amintirile*, savuroase prin pitorescul și umorul lor, vorbesc, într-adevăr, mai puțin despre sine. În centrul lor se află câțiva scriitori importanți ai epocii

postbelice: Arghezi, Sadoveanu, Ion Barbu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Preda, Zaharia Stancu, Ion Caraion, Miron Radu Paraschivescu... prezentați într-o narațiune care unește eseul critic cu memorialistica propriu-zisă. Alianța rezistă, pagina are culoare, trecerea de la istoria micilor secrete la judecata critică este firească. Ov. S. Crohmălniceanu are inteligența să nu abuzeze de posibilitățile sale critice într-o carte, totuși, de *amintiri*. Accentul cade pe scena de viață și pe portretul moral, uneori foarte reușit (Sadoveanu, Camil Petrescu, Paul Celan, Ion Călugăru), în fine, însemnările sale nu ocolesc amănuntul biografic revelatoriu: ce-a spus Sadoveanu într-o ședință istorică în care se confruntau două tabere, cum s-a lăsat dus de nas ilegalistul Alexandru Jar de abilul om politic Dej într-o împrejurare oarecare, ce-a mărturisit poetul Ion Barbu într-o zi, la cafenea, despre performanțele sale erotice...

Toate acestea vin din memorialistica tradițională (un model posibil este E. Lovinescu) și nu trebuie să ne jenăm să recunoaștem că ele plac la lectură. Ov. S. Crohmălniceanu știe să le prezinte fără a insulta miturile. Experiența omului care a citit multe confesiuni se vede limpede aici. A fost Camil Petrescu un om *secret*? De ce nu pune preț admiratorul lui Proust pe jurnalul intim? Memorialistul dă un răspuns acceptabil pornind de la câteva întâmplări la care a fost martor. Camil era în viața de toate zilele un tip sociabil în ciuda proverbialei lui irascibilități. Stătea de vorbă cu multe gâsculițe intelectuale, se confesa ușor, dar ocolea orice amănunt despre originea lui sau despre faptul că la 26 iulie 1917 căzuse prizonier și fusese internat în lagărul Sofronjèk din Ungaria. Ideea memorialistului este că autorul *Doctrinei substanței* își construia un *alter ego* și el însuși, în nuditatea ființei sale, trăia probabil „o stinghereală". Ceea ce este verosimil. Așa se și explică, poate, faptul că jurnalul său, cât există, este inesențial. Omul interior nu acceptă acea *dezgolire* pe care o reclamă genul...

Dar să revenim la *amintirile deghizate* ale criticului care a trăit în preajma lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu în vremuri grele pentru spirit (anii '50). Cum trec marile talente prin epoca proletcultului, cea mai rea, probabil, din istoria nației noastre? Ov. S. Crohmălniceanu aduce câteva date importante. Sadoveanu, așezat la prezidiu lângă Iosif Chișinevschi, tace tot timpul, tace monumental și absent într-o ședință unde câțiva scriitori lucizi încearcă să răstoarne autoritatea unor ideologi cu o gândire primitivă... Tăcere culpabilă, deci. Nu-i chiar așa, bătrânul zimbru pronunță la urmă o singură frază, cerând o lege mai bună de autor. Efectul este remarcabil. Legea este acceptată și situația materială a scriitorului român se îmbunătățește substanțial. Altă dată, Sadoveanu duce pe confrații

lui în deltă și acolo le dezvăluie un paradis. Descriindu-l, criticul devine liric. Prozatorul Al. Cazaban împușcă un cocostârc și, văzând *mișălia*, Sadoveanu zice doar atât: „M-ai mâhnit…“ Notele despre Arghezi sunt admirabile și, în cea mai mare parte, juste. Eliminarea marelui poet din literatură este înfățișată, cred, în chip obiectiv. Rămâne de văzut dacă faimosul, tristul articol din *Scânteia* împotriva *poetului putrefacției* este numai un act de răzbunare (a searbădului poet A. Toma). Poate fi și asta, dar în mod cert decapitarea, în 1948, a autorului *Cuvintelor potrivite* reprezintă și decapitarea modernității românești, operație de care sistemul cultural pe cale de a se instala (realismul socialist) avea absolută nevoie… Remarcabil portretul poetului dinaintea morții: „Arghezi se afla undeva, nu departe, așezat pe o piatră, ghemuit, cu fața-n palme. Împuținat, părea un ghem mare de lână albastră, așezat la marginea aleii. Când am ajuns mai aproape de el, ne-a zărit, a ridicat capul zâmbind. Avea un gât foarte subțire care lăsa o impresie de fragilitate extremă, parcă gata să se rupă la vreo mișcare neprevăzătoare. Arghezi vorbea cu noi, dar gândurile lui erau aiurea. Am înțeles că are în minte un singur lucru și resimțea frica paralizantă din *Duhovnicească*. Nu-l găsise pe Dumnezeu și de aceea era stăpânit de o teamă fără margini la gândul morții“.

Bune, sugestive și alte portrete. Criticul vizitează pe marea doamnă a prozei românești, Hortensia Papadat-Bengescu, și dă peste o bătrână înfricoșată, marginalizată, în pragul unei mizerii sălbatice. Îi cere o colaborare și scriitoarea îi trimite niște lamentabile platitudini „pe linie“. O ocrotește, nepublicându-i-le. Ion Barbu apare sub ipostaza lui, intrată în legendă, de etern faun. Ov. S. Crohmălniceanu întărește legenda cu noi amănunte savuroase. Avansează chiar ideea că autorul *Jocului secund* este cel mai mistic dintre poeții români. Un mistic, nuanțează el, în luptă cu *păcătoșenia cărnii*. Ipoteză interesantă. Rămâne de dovedit din punct de vedere critic. Lirică este evocarea iubirii lui Ion Barbu pentru câini. Aici criticul intră într-un teritoriu afectiv și nu uită să amintească marea lui pasiune pentru câinele Ronț de care nu se despărțea niciodată în anii ’80.

Asemenea note elegiace reapar și în paginile despre Preda și Caraion, prietenii și colegii săi de generație. În genere, amintirile criticului au substanță și arată o viață interioară complexă. Ici memorialistul este tăios și portretul pe care îl face este fiul maliției, cum îl dorea G. Călinescu, colo este prietenos și prezintă faptele cu un umor cărturăresc de bună calitate. Performanțele sale ca prozator memorialistic sunt capitolele despre Ion Călugăru și Felix Aderca, eternii păguboși ai literelor române. Mai detașat decât în alte cazuri, Ov. S. Crohmălniceanu găsește, aici, tonul

just între afecțiune și ironie, între anecdotă și portretul moral. Ies, la urmă, două personaje remarcabile: doi scriitori autentici și un șir neîntrerupt de sonaje reușite din pitoreasca noastră comedie literară. Ca memorialistică pură (aceea în care anecdota primează și vorba de spirit înveselește fraza) remarc și fragmentul despre Victor Eftimiu, scriitorul solemn și retoric înconjurat la bătrânețe de o ceată de cadâne apucătoare. Proza are substanță și impune un decăzut senior al literelor într-o austeră epocă proletariană...

Fiind vorba, în esență, de o epocă tragică (epoca stalinistă), memorialistul nu poate, desigur, ignora implicațiile ideologice, căderile morale, oportunismele de tot felul care au însoțit viața literară românească în anii '50. Cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu va fi citită, nu mă îndoiesc, și din acest unghi și va trezi reacții diferite. Unii se vor bucura, alții vor fi triști văzând judecățile criticului, martor și participant la această tragedie cumplită. În ce mă privește, nu sunt nici bucuros, nici trist. Caut doar să înțeleg dacă explicațiile date de critic sunt sau nu verosimile. Cred că, în genere, el face efortul de a fi un judecător drept, fără a reuși — sunt dator să spun — în toate situațiile. Cum și zice, de altfel, la începutul cărții sale: „Toate amintirile sunt subiective". Cu adevărat, nici însemnările sale nu se abat de la regulă. Paginile despre G. Călinescu mi se par neesențiale. Geniul scapă observației sale, trăiește viu doar cabotinul din geniu. În cazul Arghezi, memorialistul pune accentul pe argherofilia poetului și trece prea repede, am impresia, peste tragedia unui uriaș poet hărțuit de o istorie dementă și murdară. Este bună anecdota (reprodusă și pe copertă) despre versatilitatea gazetarului care-și schimbă convingerile în funcție de suma de bani oferită, dar unde se află în acest timp, mă întreb, geniul arghezian? Vorbind despre Ion Barbu, memorialistul nu ignoră faptul că, în timpul rebeliunii legionare, poetul, într-un moment de rătăcire, a avut o atitudine lamentabilă față de prietenul său de-o viață, Tudor Vianu. „Iresponsabilitate copilărească", „inconsecvență capricioasă", „semn de imaturitate", zice criticul voind să atenueze gravitatea temei. Îi dau dreptate, dar mă întreb dacă evocarea la infinit a acestor incidențe biografice (situația se repetă în cazul G. Călinescu) nu îngustează enorm imaginea adevăratei, complexei personalități a creatorului?! Oricum, ideea unui Șerban Cioculescu care ține un dosar cu articolele compromițătoare scrise de autorul *Jocului secund* mă pune pe gânduri. Oamenii nu trebuie totdeauna văzuți prin păcatele lor mărunte. Și, mai ales, dacă oamenii despre care vorbim în narațiunile noastre subiective sunt mari scriitori... Ei au

dreptul de a fi judecați în și prin complexitatea operei și, vorba lui Mihail Dragomirescu, a personalităților umane.

Excelent, amical, just portretul pe care Ov. S. Crohmălniceanu îl face lui Marin Preda. Reținprecizarea că Preda nu-i iubea pe criticii *Cercului literar de la Sibiu* pe care îi numea, cu ironie, *revanșarzii de la Sibiu…* L-am auzit eu însumi spunând cu umor această formulă. Mai trebuie adăugat că nici criticii citați nu-l iubeau pe Marin Preda și că ei au dus o acțiune susținută și înverșunată împotriva literaturii lui. O acțiune, în fond, absurdă, umilitoare pentru spiritul critic. Campania continuă, de altminteri, și astăzi. Cât a trăit, Preda s-a apărat de asemenea atacuri nedemne în singurul mod demn în care se poate apăra un scriitor: ignorând răutățile și nedreptățile lumii literare. Ironia era singura lui răzbunare omenească. În rest, i-a publicat pe toți adversarii săi, și, după câte știu, n-a stat niciodată în calea operei lor… Asta pentru că memorialistul a amintit de relațiile din trecuta viață literară. Cea prezentă oferă alte surprize…

*

Zilele acestea, nu știu exact când, Ov. S. Crohmălniceanu, Croh' — cum îi zic prietenii și foștii lui studenți —, împlinește 75 de ani. Îi urez din acest colț de pagină să trăiască mult și să aibă, în continuare, forța de a duce până la capăt aventura pe care a început-o acum cincizeci de ani, atunci când, lăsând baltă ingineria de poduri și șosele, a îmbrățișat cu ardoare vocația lui adevărată, literatura. Am scris despre el în *Scriitori români de azi,* III, un capitol amplu, urmărindu-i, cu atenție, cariera intelectuală într-o epocă imposibilă pentru un critic literar. N-am recitit acele pagini, dar nu cred să am multe lucruri de adăugat, azi. Fac această precizare pentru a-i alerta încă o dată pe „revizioniștii" actuali care cred că toate judecățile noastre de valoare sunt mincinoase și că n-am făcut nimic altceva, decenii de-a rândul, decât să ne prostituăm, în frunte cu G. Călinescu și Tudor Vianu, „cele două mari prostituate ale literaturii române" — cum îmi amintesc c-a zis despre ei un scriitor român stabilit în Franța… Și cum a reluat, foarte zelos, un tânăr publicist bucureștean pe la începutul anilor '90. Au fost, nu neg, și indivizi care au făcut trotuarul în literatura română postbelică, dar au fost și mulți poeți și critici care, în circumstanțe nefaste, au luptat pentru adevărul literaturii… Să ne ocupăm, cu precădere, de aceștia din urmă…

Pe Ov. S. Crohmălniceanu l-am cunoscut, întâi, în amfiteatrul „Odobescu" în timpul studiilor mele universitare. I-am urmărit, apoi,

articolele din presa literară a vremii și, mai târziu, am lucrat împreună în redacția *Gazetei literare*. Este un spirit deschis, deloc scorțos, pasionat realmente de literatură. Este primul semn al unei vocații critice autentice. Nu poate fi critic literar cine nu iubește literatura și nu respectă valorile spiritului, mature sau tinere. Croh' le prețuiește în felul lui, nespectaculos, dar temeinic. Ca profesor a crescut o generație de scriitori (prozatorii optzeciști) și i-a ajutat în chip substanțial în clipa grea a debutului. Ca istoric literar a dat o carte de referință (în trei volume) despre agitata literatură interbelică. Ce are de corectat în interpretările sale va corecta, sunt sigur, într-o zi, fără a mai aștepta recomandările lui S. Damian, de pildă, care, într-o emisiune recentă la TV, patronată de infatigabilul Iosif Sava, trăgea de urechi toată critica românească (inclusiv pe Ov. S. Crohmălniceanu, nominalizat ca atare) pentru că... nu se revizuiește sau se revizuiește prea încet, în ritmurile marii privatizări.

Ov. S. Crohmălniceanu trăiește de câțiva ani la Berlin și, din când în când, vorbesc cu el la telefon sau, mai rar, îi trimit câte o scrisoare. Pot să spun că este un sentimental dornic de o bârfă inteligentă, un critic eminent și un om prietenos și civilizat, loial față de amicii săi. Nu l-am prins niciodată cu o *trădare* și nu l-am auzit să calomnieze o mare operă. Are respect pentru talentul adevărat și, când scrie despre el, este concludent. Pe criticul Ov. S. Crohmălniceanu *îl crezi* când spune că o carte este bună sau că alta este proastă. Pe alții nu... A fost prieten cu Preda și i-a rămas fidel și azi, când Preda, ce să mai zic?!, este călcat în picioare de toți nenorociții care văd în el un produs al „nomenclaturismului critic".

„La mulți ani", domnule Crohmălniceanu. Revista noastră [*Caiete critice*] este onorată să vă aibă în colegiul ei de redacție.

1994

O PROZĂ ÎNCEATĂ ȘI GREOAIE? REBREANU

Cine a fost, cine este Liviu Rebreanu se știe*. Un prozator care a schimbat stilul prozei românești, un mare scriitor care, venit din Transilvania la începutul secolului nostru, a adus cu sine o tipologie și o viziune inedită asupra lumii românești de acolo. Avea convingerea că ardelenii sunt făcuți să fie, pentru ceilalți români, dascăli de seriozitate. O spune în chip explicit într-un interviu apărut în *Vremea* (1942): „Eu socotesc că misiunea Transilvaniei este de a aduce în viața românească acea concepție de seriozitate de care are așa de multă nevoie. Lipsa seriozității este unul din cele mai grave neajunsuri ale societății noastre. Transilvania este un adevărat rezervor de seriozitate". Nu știu dacă toți ardelenii sunt atât de serioși pe cât ne încredințează Rebreanu, dar el a dovedit că este unul dintre acei oameni al căror geniu (în sensul francțuzesc al termenului) este să vadă cu seriozitate și să ia lucrurile în serios. Bunăoară literatura. Apariția în 1920 a romanului *Ion* a fost socotită de către criticii epocii (și, înaintea tuturor, de E. Lovinescu) ca ziua de naștere a romanului modern românesc. Această opinie a rămas. Romanului citat i-au urmat, la scurtă vreme, *Pădurea spânzuraților* și, apoi, în 1933, *Răscoala*.

Sunt, dimpreună cu un număr de nuvele, marile scrieri epice ale acestui ardelean vital și monumental. El voia să prindă marile fenomene socio-morale ale neamului său și își formase deprinderea de a privi pe spații vaste. Nu este primul prozator care scrie despre țărani, dar este, negreșit, cel dintâi care aduce o *viziune* amplă și realistă până la brutalitate în adevărul ei despre țăranul român. Acea frază de la începutul *Răscoalei*: „Domnilor, dumneavoastră nu cunoașteți țăranul român!" (reproduc din memorie), sună ca un reproș însoțit de o expresie de suferință. Mai târziu,

---

* Cuvântare ținută în Sesiunea solemnă a Academiei Române (24 octombrie 1994), dedicată împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Liviu Rebreanu.

în 1940, în discursul de recepție ținut chiar în această aulă, Liviu Rebreanu va adânci această propoziție, spunând că, la noi, „singura realitate permanentă, inalterabilă, a fost și a rămas țăranul“ și, tot el, „modernismul adevărat nu cere înstrăinarea de realitățile naționale, ci tocmai înțelegerea mai pătrunzătoare, adâncirea și valorificarea originalității acestor realități. Literatura fără țară nu există, cum nu există plantă fără pământ“. Aceste fraze și-au păstrat în bună măsură actualitatea. Desigur, nu mai suntem un neam de țărani, țăranul — așa cum îl vedea Rebreanu — ca depozitar al esențelor și al permanențelor morale și spirituale ale românilor — nu știu dacă mai există. Rămâne însă valabilă observația că prozatorul adevărat valorifică realitățile naționale și că, într-adevăr, nu există literatură fără țară, pentru că literatura se leagă de limbă și limba este cel dintâi semn distinctiv al unei țări.

Rebreanu a gândit în modul său, ni s-a spus mereu, *încet* și *greoi* aceste relații și cu o încăpățânare superbă le-a ilustrat în opera sa. De ce *încet* și *greoi*? M-am întrebat, recitindu-i din când în când romanele, dacă aceste vorbe sunt sau nu adevărate. Mai degrabă nu. Elabora *încet, greoi* — asta spune și el, până la obsesie, în paginile jurnalului — dar ceea ce iese la urmă nu mai este nici *greoi*, nici *încet*. Opera este vastă, masivă, opera sa este o *natură* inconfundabilă. G. Călinescu a găsit o expresie norocoasă (n-o mai repet, ea a devenit un bun de manual școlar) pentru a defini masivitatea impunătoare a unei proze care, pornind de la faptele mărunte și cenușii ale vieții, le introduce într-o operă ce dă o impresie de grandoare. O grandoare a firescului.

Cum pregătea prozatorul toate acestea aflăm în jurnalul său, din care au apărut până acum două volume. Le-am recitit cu această ocazie și mi-am întărit ideea că nici un alt scriitor român nu pune atâta efort, *chin*, zice el, pentru a-și construi stilul de-o simplitate și o „sărăcie“ deseori reproșate. N-a spus un mare poet, după ce a citit *Ion*, că mai bine își taie mâna decât să trimită la tipar o proză atât de neglijent și neinspirat scrisă? Nu i-au reproșat mulți lui Rebreanu că nu *scrie bine*, nu *scrie frumos*, că-i *bolovănos*, că nu are fluență stilistică și, deci, farmec? I-au reproșat. Sunt și azi oameni de litere care gândesc în acest fel, considerându-l pe Rebreanu un naturalist minor, complet depășit (de pildă, Ion Negoițescu). E. Lovinescu și G. Călinescu au intuit însă corect că marea proză se află aici și că stilul *prozaic* este stilul normal al prozei. Din *jurnalul* citat aflu că Rebreanu se străduia enorm ca să afle *stilul simplu* și *ritmurile normale* ale prozei sale. Stă nopți întregi și scrie și rescrie aceeași propoziție de început. Nu-i mulțumit și o ia de la capăt. Cu umilință și cu dârzenie.

Cineva, un alt mare scriitor, spunea că, pentru a fi prozator, trebuie să ai oase tari. Rebreanu ne sugerează că pentru a fi prozator trebuie să *te chinuiești*, să iei și să reiei, la infinit, o frază care să fie simplă și să reproducă ritmul naturalului, în fine, — îl citez — „la baza oricărei creații e un început de lume, un miracol“... Dar pentru ca acest miracol să se producă trebuie să existe în primul rând un prozator care să găsească propozițiile simple și „gloduroase“ ca și faptele pe care le relatează. Asta vrea să spună: o minte ageră și inspirată și o voință enormă de adevăr. Și încă un fapt, esențial: să existe capacitatea de a pune aceste fapte proaste, aceste lucruri de nimic într-un simbol existențial. Sunt însușiri pe care, în mod sigur, Rebreanu le-a avut și le-a cultivat cu osârdie, cu seriozitate, așa cum îi stă bine — ne-a avertizat doar el — unui ardelean. Dar și cu talent, cu un mare talent, în așa chip încât lăcomia de pământ a unui țăran tânăr să devină un fapt de existență major și reprezentativ. Sau oscilația morală a unui tânăr ofițer să capete dimensiunea unei drame morale reprezentative...

Ajungând la acest punct dați-mi voie să vă încredințez o confesiune făcută de Marin Preda, alt prozator al țăranilor, un prozator care nu-l lua pe Rebreanu ca model epic. Modelul lui în proza românească este I. L. Caragiale. Îi reproșa lui Rebreanu faptul că în *Ion* și în alte scrieri cu temă rurală a dat o viziune elementară și, deci, reducționistă și neconcludentă a sufletului țărănesc. Recitea însă din când în când romanele lui Rebreanu și o dată, într-o discuție, mi-a spus: „Domnule, nu știu ce se întâmplă, dar *Ion* are un secret. Nu-mi dau seama care este, dar este un secret aici, romanul acesta este puternic și nu pot spune de ce...“ Putem reflecta desigur în marginea acestei mirări, putem da soluțiile noastre. Cea care vine mai ușor în minte este aceea că *secretul* de care vorbește admirativ Preda este secretul relației romanești: să sugerezi din evocarea unor fapte banale un destin uman, să faci în așa fel încât intrarea unui individ într-un sat prăpădit să devină un eveniment cu valoare de universalitate, în fine, să dai scenelor de existență descurajant de simple și nesemnificative o valoare de tipicitate și să le conferi astfel însușiri reprezentative.

Mai produce, azi, asemenea surprize opera lui Rebreanu, așa *înceată* și *greoaie*, nespectaculoasă stilistic cum este ea? Produce pentru că, deși realitățile pe care le-a descris Rebreanu nu mai există, rămâne tipologia pe care el a creat-o, rămâne tensiunea sufletelor obscure și sunt încă vii, esteticește, indivizii aceștia bolovănoși care se mișcă stângaci și merg cu hotărâre în calea destinului lor.

În modul lui, Rebreanu a dat grandoare și, îi repet vorba, seriozitate scrisului românesc. A impus un model epic și modelul său acoperă o bună parte din sufletul românesc. Ce este, în definitiv, un mare scriitor? Între multele răspunsuri posibile aleg unul: un mare prozator este acela care creează o lume în așa fel încât lumea să fie verosimilă și, după o vreme, să pară că nu opera imită lumea, ci invers: lumea realului imită opera literară. Cred că așa se întâmplă și cu *greoiul, încetul, bolovănosul* Liviu Rebreanu, pe care îl comemorăm azi cu recunoștință și iubire spirituală, la 50 de ani de la dispariția lui precipitată.

1994

NOTE SENTIMENTALE DESPRE BLAGA

După Eminescu, Lucian Blaga a fost poetul pe care l-am iubit cel mai mult în adolescență, vârstă când descoperi poezia. Blaga era interzis în școală și profesorul meu de română de la Liceul „Ion Luca Caragiale“ din Ploiești mi-a dat într-o zi, pe furiș, să citesc volumul de *Poezii* apărut în 1942 la *Editura Fundațiilor Regale*. A fost o revelație. Mi-au plăcut atât de mult poemele încât n-am vrut să încredințez nimănui, dintr-o curioasă gelozie, bucuria acestei descoperiri. Era ca un secret al ființei mele tinere și am apărat multă vreme cu strășnicie acest secret. Ca și volumul împrumutat de generosul și finul profesor de română. Nu m-am grăbit să i-l restitui, iar el, cu bună știință și infinită dragoste, a *uitat* deliberat să mi-l ceară. Îl păstrez și azi, ca simbolul unei întâlniri fundamentale pentru mine. Lecturile la această vârstă sunt esențiale, ca marile iubiri. Chiar dacă le părăsești, nu le uiți niciodată. Și, de cele mai multe ori, te întorci cu recunoștință la ele… Ca student, am citit și cărțile de filozofie ale lui Blaga. O iarnă întreagă, în primul an de studii, n-am făcut decât să citesc cu creionul în mână splendidele lui eseuri. Cum frecventam cursurile și seminariile lui Tudor Vianu, profesorul nostru de literatură universală, i-am mărturisit ce fel de lecturi fac. A rămas puțin contrariat. „*Cum, îți place Blaga?* — m-a întrebat el. *Dar n-are limbaj filozofic!*“… Era o rezervă pe care am întâlnit-o după aceea la mai toți filozofii de profesie. N-am acceptat-o atunci, n-o accept nici astăzi. „*Beletrismul*“ de care sunt acuzați Blaga și Noica este o formă de creație în filozofie. Și tocmai acest lucru îmi place la filozofi… În fine, lămurit asupra poetului și filozofului (pe dramaturg l-am citit mult mai târziu și nu m-a pasionat decât poetul din textul dramatic!), am căutat să cunosc omul care scrisese toate aceste cărți fundamentale. Am profitat de o excursie studențească la Cluj și, împreună cu un grup restrâns de colegi, l-am căutat pe marele Blaga în orașul în care nu cunoșteam, în fapt, pe nimeni. O aventură în care numai oamenii foarte tineri se angajează. Culmea este

că am reușit să-l găsim mai repede decât speram. Întrebând un student clujean, acesta ne-a descoperit locul unde poetul poate fi aflat: Biblioteca Academiei… Ne-a primit de îndată, surprins că veneam de atât de departe ca să-l vedem. Era așa cum mi-l imaginasem: solemn, tăcut, înconjurat de cărți, cu priviri pătrunzătoare. Un chip și o tăcere îndepărtată care corespundeau perfect imaginației mele de atunci despre filozofi. Un prag înalt pe care nu-l poți trece. Ne-a spus câteva propoziții și atât. Nici una nu mi s-a părut memorabilă. Când peste un an am revenit la Cluj, mi-a dat o dedicație pe o traducere din Lessing. Atât. Omul a rămas acolo unde îl plasase imaginația mea de lector. Nici o șansă să comunic mai profund cu el. Mai târziu am aflat de la Marin Preda că Blaga era, de principiu, mefient față de noi, *sciții*, adică *regățenii*… „*Atenție la acest scit*, ar fi spus Blaga după ce a citit *Moromeții*, vol. I, *fiți atenți să nu vă învingă*“… Nu știu dacă replica este reală, dar pot să spun că lui Preda îi plăcea enorm. Un omagiu pe care nu l-a uitat niciodată. A făcut din Blaga un personaj-simbol în *Cel mai iubit dintre pământeni*…

Pe Blaga — poetul l-am citit, de atunci, în mai multe rânduri, integral și parțial, din necesități de studiu sau din pura plăcere a spiritului. N-am ținut o cronică amănunțită a evoluției gustului meu, dar pot să spun că, în adolescență, m-au impresionat mult primele lui poeme, acelea pe care critica literară din epocă le-a amendat pentru „*nietzscheanismul*“ lor zgomotos și imagismul lor dezordonat. Mie tocmai acest curaj îmi plăcea la autorul *Poemelor luminii* și *Pașilor profetului*. Tocmai poetul beat de lume și „păgân“ mă fascina. Atâtea versuri veneau în întâmpinarea ființei mele intrigate de miracolul și dezordinea lumii din afară. Atâtea versuri pe care le-am învățat pe de rost și care vin și revin în minte în împrejurări diferite ale existenței mele: „Ca să răsufle liber Dumnezeu în mine“// „eu am crescut hrănit de taina lumii“// „mă simt un picur de dumnezeire pe pământ“/ „dați-mi un trup, voi, munților“// „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină“// „atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună“…

Un poet tânăr care sparge ritmurile tradiționale și cutează cum nu mai cutezase nimeni după Eminescu în cultura noastră: să cuprindă totul și să pună în mituri liniștile și neliniștile sale. Blaga nu este cel dintâi care folosește versul liber, dar este, indiscutabil, cel dintâi care dovedește că poezia este și altceva decât muzica ei: este un limbaj care trăiește din și prin propriile resurse, este, cum a spus cineva (Valéry), o limbă în interiorul altei limbi. Și mai este ceva în poemele juvenile ale lui Blaga ce place enorm spiritului tânăr. Faptul că ele cultivă misteriosul, nocturnul,

incontrolabilul. Cu adevărat Blaga inspectează nevăzutul și neauzitul din lume și conspiră împotriva realului, cum ceruse Rimbaud spiritului modern. Sau, pentru a folosi un verb specific blagian, el *iscodește* nepătrunsul, tainicul, adâncul. Și o face nu într-un singur poem demonstrativ, ci în mai toate versurile de tinerețe care se strâng și se lărgesc în poeme ca o armonică miraculoasă. Ideea respiră, într-adevăr, liber și neîncătușat. Mai târziu, Blaga revine la versul cantabil fără a-și modifica în esență substanța lirismului care, în continuare, îmblânzește conceptele prin metafore. G. Călinescu a demonstrat într-un rând *(Despre măiestrie și metaforă)* că poemul *Cu mâne zilele-ți adaogi* este o pagină de filozofie schopenhaueriană versificată și că, în *Glossa*, gnomismul este programatic și prin nimic inedit. Eminescu versifică pur și simplu sentințe morale cunoscute de toată lumea voind a sugera proasta alcătuire a mecanicii lumii și destinul efemer al omului. Faptul este incontestabil, numai că trebuie definită aici natura acestei *versificații* care împacă filozofia cu poezia. Cum este o temă gravă, discutată mult și niciodată încheiată, mă limitez să spun că, în cazul tânărului Blaga, muzica versului nu mai acoperă conceptul și nu-l mai legitimează în poem. Poemul merge după alt ritm și filozofia pătrunde prin alte canale. Poemul gravitează, de regulă, în jurul unei noțiuni — metafore reluate sub diverse chipuri. Durata acestei *iscodiri* a conceptului este chiar durata poemului. Într-un loc *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)* este vorba de *Taină*, în altul de *Nimicul* și *Nepătrunsul* sau *Veșnicul*, *Adâncul*. Acestea nu sunt concepte filozofice propriu-zise, sunt abstracțiuni pe care poetul le transformă în metafore capitale ale *tâlcuirii* universului. Ele sugerează, repet, o alarmă a spiritului și o putere, într-adevăr exemplară, de a aduna tainele lumii în metafore memorabile. În acest proces, nu este eliminat existențialul, dar, cum s-a observat, biografia, sub latura ei concretă, este aproape suprimată în poeme, iar existențialul este implicat printr-un număr de atitudini și sentimente, cum ar fi sentimentul morții, foarte stăruitor în primele cărți de poeme. Sau iubirea (mai limitată acum și devenită o temă copleșitoare în postume!), sentimentul de comuniune cu o natură plină de taine și semne ale tainei, sentimentul de tristețe nedeslușită. Și atâtea altele care stau, programatic nehotărâte, între un prea plin al ființei și voința de a cenzura biograficul, între existențial și spiritual, între o vitalitate dezmărginitoare și o cerebralitate scormonitoare. O zonă rodnică pentru poezie și prielnică pentru iscodire. Poetul își asumă în chip spectaculos esențele, permanențele lumii și își măsoară puterea ființei cu marile mituri, dar nu coboară când este vorba de biografia intimă sub o anumită treaptă de

discreție. Lasă, totdeauna, o margine de taină. Arcul poeziei se întinde, în acest mod, între mica taină (interioară) și marea taină a universului. Pe cea dintâi o ocrotește, pe cea de a doua vrea s-o cuprindă și s-o adâncească. S-o *adâncească* vrea să spună s-o *nelămurească* poetic într-un stil care a făcut școală în poezia română: poetul citește semnele firii, stă de vorbă cu miturile și trăiește micile evenimente vegheat, totdeauna, de transcendent. O temă baudelairiană — cum e, de pildă, aceea a morții ascunse în lucruri (*Frumoase mâini*) — este împinsă de Blaga spre o *jarişte cosmică*, așa cum îi place lui să zică. Jaristea cosmică înseamnă, aici, mâinile reci ale morții. Altă alianță specific blagiană, preluată de la romantici și tratată în modul expresioniștilor: conjugarea dintre un vitalism exploziv, nietzschean — cum i-a spus mereu critica literară — și un apăsător sentiment al sfârșitului, între cenușă și frenezia trăirii. În micul poem citat mai sus toate acestea se însoțesc cu o anumită grație și pudoare care vor însoți mereu demersul liric al lui Blaga. Îl descoperim chiar în poemele turbulente din tinerețe: „Presimt:/ frumoase mâni, cum îmi cuprindeți astăzi cu/ căldura voastră capul plin de visuri,/ așa îmi veți ținea odată/ și urna cu cenușa mea.// Visez:/ frumoase mâni, când buze calde-mi vor sufla/ în vânt cenușa,/ ce-o s-o țineți în pălmi ca-ntr-un potir,/ veți fi ca niște flori,/ din care boarea-mprăștie — polenul.// Și plâng:/ veți fi încă așa de tinere atunci, frumoase mâni“.

Ce-mi place, azi, din Blaga după ce i-am citit pe modernii târzii și pe poeții postmoderni? Recitesc, cu acest prilej, poeziile sale antume și postume și remarc că gustul meu nu s-a modificat prea mult. Continuă să-mi placă primele cărți (*Poemele luminii* și *Pașii profetului*), deși prind mai ușor, acum, schema discursului liric și repetiția lui. *Panismul* nu s-a învechit, nici celelalte mituri expresioniste turbulente și, uneori, demonstrative. Nici poezia tainei și a amurgurilor grele nu s-a datat. Îmbrățișată de mâinile metafizicii, ea sugerează o jale tânără și o tristețe rodnică și incoruptibilă. Imagismul lui Blaga este, într-adevăr, îndrăzneț — are dreptate Lovinescu — și de la un punct previzibil: *candelele de jertfă, streașina curat-a veșniciei, degetele amintirii, amfora eului meu îndărătnic, sănii grele de tăceri*... Imaginile concretizează neașteptat o abstracțiune și poemul, în totalitate, este o fabulă, o *poveste* (în sens filozofic, nu epic!) care sugerează o stare de suflet și o tânjire a spiritului de a-și depăși limitele.

Cu volumul *În marea trecere* (1924), Blaga spiritualizează expresionismul și definește mai bine ceea ce Albért Beguin numea o *patrie interioară*. Un spațiu specific, o faună și o floră mitică și, printre toate,

trecând ca un pelerin mitic, un poet mut și cu ochii închiși. În spațiul poemului pătrund arhanghelii și „stelele intră în lume". Ce splendizi sunt acești psalmi corupți de ideile unui poet expresionist care descoperă precaritatea civilizației urbane și veșnicia născută la sat. Aici lucrurile sunt bătrâne, țărâna este plină de zumzetul tainelor și prin toate trece un *duh* nedefinit care, întocmai ca Dumnezeul arghezian, are mai multe semnificații. Poate sugera vag prezența lui Dumnezeu în lucruri, poate defini firea misterioasă a naturii, numește, într-o privință, spiritul universului sau pur și simplu moartea. Poetul se apleacă peste marginea lucrurilor și stă de vorbă cu zei nevăzuți: „Sufletul îmi cade în adânc./ alunecând ca un inel/ dintr-un deget slăbit de boală./ Vino sfârșit, așterne cenușă pe lucruri./ Nici o cărare nu mai e lungă./ Nici o chemare nu mă alungă./ Vino sfârșit" sau îngenunchează, profetic, lângă o stea răpusă de jale: „Îngenunchiez în vânt. Mâine oasele/ au să-mi cadă de pe cruce./ Înapoi nici un drum nu mai duce./ Îngenunchiez în vânt:/ lângă steaua cea mai tristă".

Blaga este integral blagian aici, în *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*. Aproape toate poemele sunt mici capodopere și, împreună, dau o expresie majoră expresionismului românesc și european. De la acest punct, discuția despre tradiționalismul sau modernismul poetului este total inoperantă și, deci, inutilă. Marea poezie nu depinde, în fond, nici de sat, nici de oraș, depinde de ceea ce poetul vede în toposurile care obsedează pe oamenii de litere români, azi ca și ieri. Căci poezia, cum se știe, nu aparține obiectului. Poezia aparține celui care privește obiectul. Blaga îl așază mereu în vecinătatea miturilor. Chiar și cele mai umile lucruri au aschia lor de mit...

La o sută de ani de la naștere și la 34 de ani de la moartea lui grăbită (6 mai 1961), Blaga rămâne ceea ce el anunța încă de la început: unul din marii poeți ai secolului nostru însângerat de un șir neîntrerupt de revoluții artistice și de două totalitarisme politice. Toate au trecut, marea lui poezie a rămas.

1995

ROMANUL PARODIC, ROMANUL DE MISTERE

Doi prozatori din generația '80 (George Cușnarencu și Nicolae Iliescu) publică un roman polițist în stil parodic dintr-o serie, bănuiesc, mai întinsă. Romanul se cheamă *Dodecaedru* și autorii, recomandându-l în termeni comerciali (*senzațional, strălucitor, straniu* etc.), ne atrag atenția că trebuie să-l citim, cu sufletul la gură, după miezul nopții... L-am citit în liniște într-o frumoasă după-amiază de februarie și trebuie să spun că mi-a plăcut și acțiunea din interiorul narațiunii nu m-a înspăimântat deloc, deși este vorba de șapte sau opt crime aproape perfecte. Este bine scris, are multe elemente senzaționale, nu ocolește scenele senzuale, amestecă existența obișnuită cu fantasmele din cărți celebre și, cultivând straniul, stupefiantul, enigmaticul, nu ignoră posibilitățile ironiei. Programul este, până la un punct, acela al prozei textualiste. Deosebirea este că George Cușnarencu și Nicolae Iliescu parodiază, aici, și procedeele prozei textualiste nu numai pe acelea ale epicii tradiționale. Fenomenul putea fi observat, în stare incipientă, și în cărțile lor anterioare, mai ales în acelea ale lui George Cușnarencu. În *Tangoul memoriei* (1988), el parodiază narațiunea mitologică, dar nu-l uită nici pe autorul/scriptorul care organizează cu sânge rece această parodie.

În *Dodecaedru* vine rândul romanului polițist și, în parte, al romanului de mistere, în termenii și cu mijloacele societății noastre. Ce este romanul polițist? O cultivare a surprizei și, apoi, o dezlegare inteligentă, neașteptată pentru cititor, a surprizei (citește: crimă, răpire, furt, deghizare etc.). Așa procedează și tinerii prozatori români, cu observația că, în scenariul narațiunii polițiste, ei amestecă acum clișeele și temele prozei autoreferențiale. Autorii, cu numele lor adevărat, discută cu personajele din narațiune în momentele critice ale acțiunii, comentează soluțiile epice și, luând-o înaintea criticii literare, fac trimiteri la alte opere și analizează chiar metoda de analiză a romanului. Totul este scos în față și totul este luat cu fantezie, cu umor, în răspăr. Ideea este că viața imită literatura și

că indivizii comuni cultivă în chip conștient marile mituri și vor să treacă prin situațiile descrise de operele celebre. Don George Qvintul și Nicolae Pence, detectivi particulari bucureșteni, copiază în reveriile și actele lor pe Don Quijote și Sancho Panza (copie vizibilă, consemnată, de altfel, în text). Altă, posibilă, referință literară ar fi romanele lui Conan Doyle. Don George și Nicolae Pence sunt un fel de Sherlock Holmes și Watson în lumea lui Caragiale. Primul e directorul unei fabrici de încălțăminte, al doilea este mic negustor de borș pe strada Antim. Profesiunea este nepotrivită pentru un detectiv subtil, însă prozatorii aleg în chip deliberat situațiile derizorii pentru a dovedi că aici se refugiază, uneori, marile pasiuni justițiare.

Acestea sunt personajele, să vedem, acum, intriga polițienească. Ea începe, în *Dodecaedru*, prin prezentarea în stilul romanului realist din secolul al XIX-lea a străzii, apoi a casei, pentru a ajunge la indivizii misterioși care vor să pună mâna pe ea. Debut parodic, de bună seamă, dar nu suficient de sarcastic pentru a anula și curiozitatea noastră pentru misterul faptelor abominabile. Cine sunt cei trei indivizi care intră în casa părăsită de pe strada Antim? Regula este ca cititorul de romane polițiste să nu cunoască de la început toate țele unei acțiuni deliberat enigmatice. Din fericire, este de față un martor (Nicolae Pence) și în curând apare și al doilea, Don George Qvintul, detectivi din spața analiștilor. Ei vor să elucideze istoria unei case asaltate de necunoscuți, apoi, pe măsură ce acțiunea se complică, să dezlege secretul unui lanț de crime. Nota comică de vodevil și bășcălie (apariții și dispariții, travestiri, răpiri, eliberări spectaculoase) nu înlătură, repet, surpriza. Ea este bine organizată în *Dodecaedru*. Autorii folosesc trucurile clasice ale genului, dau soluții false, apoi revin și introduc alte elemente, ținând mereu cititorul în stare de tensiune. Originalitatea povestirii constă în faptul că autorii nu ascund că totul este un joc al spiritului inventiv. Cititorul devine martorul și, în cele din urmă, complicele acestei mistificări. Ea începe cu numele străzii (o stradă bucureșteană devenită celebră printr-un roman din 1938) și continuă cu personajele citate care imită alte personaje, cu mult mai cunoscute. Don George Qvintul este, s-a înțeles, parodia bucureșteană a lui Don Quijote. Nicolae Pence, negustorul de borș, imită pe scutierul lui, cum arată și numele. Și, dacă există cavalerul Tristei Figuri și însoțitorul lui, trebuie să fie de față și o Dulcinee. Ea se cheamă Altisidora și este de meserie — cititorul este rugat să ierte vorba proastă care urmează — curvă. Frumoasă și destrăbălată în medii pestrițe dâmbovițene, Altisidora cucerește definitiv și în chip sublim inima directorului fabricii de încălțăminte recomandat de autori ca „un cavaler al timpului nostru".

Cavalerul evoluează între două pasiuni și participă, alături de prietenul său, Nicolae, la dezlegarea (se va vedea mai încolo că-i mai mult decât atât) și analiza misterelor bucureștene. Formula din urmă amintește de un gen cultivat intens la noi pe la mijlocul secolului trecut. Nu este exclus ca George Cușnarencu și Nicolae Iliescu să se fi gândit în programul lor de recuperare parodică a stilurilor epice (program, în esență, postmodernist) și la aceste uitate romane de mistere valahe.

Dar să revenim la intriga și personajele malefice și comice (alianța există în text) din *Dodecaedru*. Care este crima și cine este criminalul? Pe criminal nu-l știm încă (autorii adoptă aici deschiderea clasică a genului), în ce privește însă crima, ea nu întârzie să apară. Un inginer, Dorin Filipescu, este găsit mort (în fapt, asasinat) în mașină. Un altul, Dumitru Vrăjescu-junior, se spânzură într-un hotel, apoi medicul legist descoperă că individul fusese întâi omorât nu se știe de cine și, după aceea, atârnat de o sfoară. Ancheta polițistă are două brațe: unul (legitim) format din locotenentul Tudor Crevedia (numele apare și în *Tangoul memoriei*) și dr. Emilian Vrânceanu, iar altul (particular, în umbra legii), constituit, s-a înțeles deja, din cei doi prieteni pasionați de mistere, Don George și Nicolae Pence, borșarul. Pe căi pe care nu le bănuiam, cei din urmă ajung mai repede decât polițiștii de profesie la locul crimei și culeg mai multe date decât ei despre persoanele suspecte. Bănuielile merg (în varianta amatorilor) spre un anume Aurelian Terențiu Calapod, director de cadre la o fabrică de motoare. Acesta învârte afaceri mari, necurate și nu are scrupule. Își asumă un asasinat (pistă falsă, menită să deruteze pe cititor) și este, la rândul lui, eliminat din cursă dimpreună cu prietenul său, aviatorul Cristian Papadopol din Câineni. Sunt deja patru crime și detectivii noștri din ambele tabere nu dau semne de neliniște. Vor urma altele, inutil să le amintesc pe toate. Între timp acești holtei (nota comună a personajelor din *Dodecaedru* este celibatul) trec și prin momente mai agreabile. Locotenentul Crevedia și medicul Vrânceanu organizează ședințe erotice, în stil *partuză*, cu neobosita Dulcinee Altisidora și o bravă și țeapănă Magdalena, iar Don George și amicul său, Nicolae, fac ședințe de analiză a cazurilor suspecte. Apare la un moment dat și alt personaj, Marcel Panaitescu, fost avocat și actualmente traficant, nu altul decât tatăl Dulcineii. Intrigă mare! George Cușnarencu, care după anumite semne a scris primele 150 de pagini din roman, înnoadă bine firele și nu ocolește senzaționalul din romanul de tip foileton. Eroii lui sunt răpiți și închiși într-un garaj, apoi eliberați nu se știe de cine, eroii se izolează din proprie inițiativă într-o mansardă pentru a scăpa de urmărirea *marelui rechin* (acela care stă în spatele afacerii tenebroase), Don George și Pence se

ascund în groapa Cocioculuí (alt topos literar). Panaitescu, tatăl Altisidorei, este găsit mort în baie şi detectivii privaţi ne asigură că sunt pe urmele criminalului. Cine este acesta? Lovitura de teatru din final intră în calcul. Marele rechin nu este altcineva decât... Autorii răpesc într-o bună zi pe Don George şi Nicolae, îi bagă într-o baracă şi-i silesc să dea cărţile pe faţă. Stupoare: chiar detectivii au comis crimele pe care le cercetează. Justificarea lor este că, suprimând pe cei care au fost suprimaţi, au împiedicat lăţirea răului în societate. Cititorul, amator de mistere, este cu adevărat surprins de această întorsătură a lucrurilor.

Naraţiunea poliţistă clasică s-ar opri, în chip logic, aici. Nu însă şi parodia ei. *Dodecaedru* continuă cu alte capitole şi alt şir de dispariţii, crime, substituiri, suspiciuni, comentarii. Impresia este că alt autor (probabil Nicolae Iliescu) intră în acţiune şi, amestecând încă o dată cărţile, scoate alte soluţii epice. El reînvie, oricum, celebrul cuplu de detectivi şi-l trimite la vânătoare de mistere. Acestea apar chiar pe strada Antim, în preajma casei de la numărul 13 (referinţă, în continuare, la Caragiale) numită Casa Crucerului. Se lămureşte acum şi istoria acestei clădiri şi se lămureşte mobilul lanţului de asasinate: totul se rezumă la o atroce luptă pentru a pune mâna pe o locuinţă. Mizã mică, ridicolă, crime mari, infernale. Intriga, în această variantă, se complică (moartea soţilor Cosmescu, apariţia unui tutungiu şi a complicei sale, asasinarea tutungiului) şi, în cele din urmă, parodia se încheie altfel decât începuse şi anume printr-o sclipitoare proză autoreferenţială. Autorii stau de vorbă cu personajele (dialogul fusese început mai înainte în cuprinsul naraţiunii), justifică titlul cărţii, comentează faptele şi soluţiile, dau lista de lucrări consultate şi, în fine, sugerează ideea ficţiunii prozatorului care pregăteşte o ficţiune.

Acestea sunt scheme epice deja cunoscute. Citind romanul lui G. Cuşnarencu şi N. Iliescu, îmi dau seama că prozatorii generaţiei '80 nu s-au decis încă să le abandoneze. Politica nu le-a diminuat plăcerea de a scrie parodii inteligente şi de a inventa în interiorul unor structuri epice considerate minore. *Dodecaedru* încearcă să aducă în literatură un gen care rămâne, de regulă, în afara literaturii adevărate. Există aici câteva elemente care arată că acest prag este depăşit: portrete reuşite, replici remarcabile (în stil Caragiale), scene de atmosferă şi chiar o tipologie care se ţine minte. Don George Qvintul şi Nicolae Pence, cavaleri ai iluziei justiţiare, vor să impună binele şi frumosul în lume chiar cu preţul crimei. Morala lor este discutabilă, epica este însă alertă, colorată, muntenească...

1992

PROZA FANTASTICĂ ȘI PARABOLICĂ. TUDOR DUMITRU SAVU

Tudor Dumitru Savu reprezintă în cadrul generației sale, dominată de *textualism*, scenarii *autoreferențiale*, *metaroman*, opțiunea pentru o proză de tip magic în tradiția lui Voiculescu și Eliade, cu deschideri spre alte formule epice moderne. Nu mi-au scăpat, evident, afinitățile tânărului prozator ardelean cu proza lui Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu și D.R. Popescu. De la acesta din urmă, Tudor Dumitru Savu ia sugestia de a construi un spațiu romanesc și o tipologie care trece de la o carte la alta, întărind astfel impresia de verosimilitate într-o proză care abundă, cum veți vedea de îndată, în situații și personaje care se îndepărtează enorm de realismul tradițional…

Spațiul imaginar al cărui unic și necontestat proprietar este Tudor Dumitru Savu se cheamă *Cantacuzina*. Este un oraș așezat pe Dunărea de Jos și în el locuiește o populație de pescari curajoși și bețivi, negustori întreprinzători, piloți de apă dulce, femei iubețe și aprige, copii năzdrăvani și bătrâni care își aduc aminte întâmplări senzaționale. Mai toți au darul de a povesti, unii dintre ei fiind chiar specializați în istorii fabuloase. Ei trec dintr-un sat în altul, ca negustorii de mărunțișuri sau cântăreții de profesie, pentru a răspândi aceste narațiuni miraculoase din lumea dunăreană. Sunt negustori de povești într-o epocă în care au pătruns adânc semnele civilizației moderne… Dar chiar când nu sunt profesioniști, personajele lui Tudor Dumitru Savu știu să povestească și știu mai ales să asculte întâmplări ciudate. Ei se adună de regulă la o cârciumă mizerabilă și narează la infinit istorii despre știuci care apar și dispar, despre moruni îndrăgostiți de femeile de pe mal sau despre fete frumoase care refuză să nască timp de 80 de ani… Unde începe basmul și cât rezistă parabolicul în această proză sensibil detașată de fantasticul tradițional?

În *Cantacuzina* parabola pare a acapara tot spațiul epic. Patru sau cinci bărbați în pragul bătrâneții se adună în casa lui Epistatu și vorbesc o noapte întreagă despre Sia Ferechide Belgun care tocmai a murit. Asta-i tot. Un *divan* sadovenian în lumea pestriță și petrecăreață a Dunării.

Faptele s-au petrecut cândva, în alt timp și în alte locuri, naratorii din *Cantacuzina* nu fac decât să le reconstituie trecându-le prin memoria lor care începe să cedeze și prin imaginația lor care continuă să fabrice istorii fabuloase. Sunt în bună parte istoriile din proza lui Fănuș Neagu, relatate cu mai puțină poezie. Apare, astfel, o contradicție programată, am impresia, de prozator între fondul fabulos al narațiunii și limbajul descărnat, nervos, de o oralitate rapidă și pe alocuri ironică al naratorilor. Operație abilă, cu efecte bune într-un roman care vrea (și trebuie) să țină un just echilibru între elementele parabolicului și cele ale fantasticului propriu-zis. Altminteri el cade definitiv în zona miraculosului și toată vraja prozei fantastice dispare. Tudor Dumitru Savu a învățat bine această lecție. Dovadă și ultimul său roman, *Cantacuzina*. Dăm, aici, peste o tipologie ciudată, cu o onomastică aiuritoare, parte cunoscută din cărțile anterioare: Geapar cel Târziu, Frangu Kanasis, Anastasatu, Kilim, Manafu, Sia Ferechide Belgun, Epistatu, Chirața, Policarp Calcatinge, Mante Calopăr, Sandu Calafus, Galbură, sergentul Cireap, procurorul Herța Panaite, căpitanul sau maiorul Klamm etc. Unii dintre acești indivizi suciți și misterioși au murit de mult, alții trăiesc și duc mai departe istoriile lor senzaționale… În *Cantacuzina* naratorii sunt Anastasatu și Manafu, dublați în plan mental (istorie trăită și *nespusă*) de Geapar cel Târziu, cel care deschide propriu-zis o narațiune încărcată cu podoabe (citește: istorii miraculoase) ca vasul unui calif. Naratorii au fost martori sau au auzit de la martorii dispăruți ceea ce povestesc, acum, în casa triunghiulară a lui Epistatu, așezată pe malul Dunării. Ceea ce i-a adunat este moartea Siei, fata care nu vrea să nască. Toți au fost îndrăgostiți de ea și deapănă, acum, la un pahar de rom o istorie ce le-a marcat viața. Geapar, copil găsit, a văzut-o odată, în îndepărtata lui adolescență, scăldându-se în fluviu și de atunci nu s-a uitat la altă femeie. A trăit ca un călugăr și se pregătește să moară ca martirul unui vis… Un prim element al parabolei pe care o sugerează Tudor Dumitru Savu. Simbolul central al romanului (și, deci, al parabolei) este însă numita Sia Ferechide Belgun, adolescenta care trăiește 80 de ani cu un prunc viu în burtă și refuză să îmbătrânească. La 80 de ani ea arată, ne asigură naratorii din *Cantacuzina*, tot atât de frumoasă și tânără cum era la 12 sau 15 ani. Auzind acest fapt miraculos, cititorul modern, învățat cu vicleșugurile prozatorilor și avizat asupra procedeului intertextualității, se gândește la simbolurile din basm și caută să descifreze sensurile parabolei din roman (căci este, în mod sigur, o parabolă). Nu le va afla, repet, atât de ușor. Prozatorul modern este specialist în ipoteze, nu în soluții.

La fel procedează și Tudor Dumitru Savu. Iată pe scurt faptele: Sia este fata Ecaterinei Kanasis și a pescarului Policarp Calcatinge, dispărut

în chip curios într-un naufragiu în care este amestecat și un morun fabulos care ba apare, ba dispare; strămoșul Siei, Avram Kanasis, a avut el însuși un destin imposibil de reconstituit aici din lipsă de spațiu; să spun numai că grecul Kanasis, pripășit la Cantacuzina ca să facă avere, deschisese o moară și apoi fugise în lume ca să scape de nevastă-sa, Chirața, o femeie monstruoasă care poartă toată viața ei un voal de mireasă pe față; fiul bătrânului Kanasis, Frangu Kanasis, dispăruse și el în Turcia și reapare după 21 de ani la Cantacuzina pentru a-și reface averea pierdută în împrejurări obscure; de la acest punct începe propriu-zis romanul parabolic, fantastic și baroc (un baroc al fabulosului). Frangu Kanasis redeschide moara părintelui său și, descurcăreț, inventiv, rapace, face repede avere. El pune ochii într-o zi pe frumoasa lui nepoată, Sia, și de aici încolo intrăm în intriga unui roman fantastic și polițist. Vânjosul și concupiscentul Frangu încearcă s-o violeze pe frumoasa și tăcuta Sia, după care dispare în chip misterios, lăsând un cont considerabil în bancă...

Dispare sau este omorât de chiar tăcuta Sia? Este întrebarea pe care și-o pun autoritățile în Cantacuzina în frunte cu procurorul Herța Panaite, doctorul Mante Calopăr etc. Aceștia, încurcați în afacerile morarului Frangu Kanasis, vor să ajungă la contul lui bancar. Le trebuie dovada morții lui și dovada n-o poate da decât nepoata Sia care dă semne sigure de graviditate. Asta vrea să spună că imoralul unchi abuzase de ea și toți așteaptă ca sorocul să se împlinească și Sia să nască. Numai că Sia Ferechide Belgun nu vrea să nască și trăiește, cum am spus, până spre 80 de ani, cu burta mare și cu pruncul în ea. Au loc, în acest răstimp, fapte și mai fabuloase. Făina de la moară iese roșie și miroase a sânge. Asta atrage haitele de lupi. Ca să scape de ei, doctorul Calopăr strânge caii din ținut, îi injectează cu otravă și-i gonește apoi în câmpie. Acolo sunt sfârtecați de lupi și ce urmează se poate imagina. Alt simbol, altă parabolă. În alt roman al lui Tudor Dumitru Savu este înfățișată o teribilă invazie de câini. Aici sunt lupii care atacă orașul de pe Marele Fluviu, urmați de o invazie de gândaci roșii... În roman apar și alte întâmplări care incendiază fantezia noastră: moara pornește singură și macină aceeași făină roșie, iar anchetatorii nu pot să-i descifreze secretul; un morun apare din când în când la mal și Sia, călare pe el, se plimbă noaptea pe Dunăre; Anastasatu stă de vorbă în vis cu o știucă, Wanda Wilhemina (o cumoșpetrecute pe fluviu; cei care anchetează și prigonesc pe fecioara Sia mor rând pe rând în situații nefirești, ca atinși de un blestem; torționarul sergent Cireap este mușcat de pildă de un câine turbat și turbează și el. Un militar, Klamm, organizează o armată de bătrâni și armata moare de moarte bună;

un nepot al maiorului reia după multe decenii ideea și pregătește altă armată pentru paza fluviului, formată tot din oameni bătrâni, iertați de Dumnezeu de alte ispite...

Ce poate să însemne această istorie? Dar ce semnificație are întreaga istorie din acest roman bine scris, ingenios gândit, plin de povești care plac la lectură?! Nu-i ușor de răspuns. Prozatorul, oricum, nu se grăbește să-i dea cititorului său mură-n gură înțelesul fabulei. Întâmplările neobișnuite rămân așa cum sunt. Sia stă toată viața în moara fermecată și sângeroasă, cu burta la gură și cu fața de adolescentă. Torționarii ei dispar și n-au rămas decât naratorii care deapănă, acum, întâmplări vechi și neclare. Regula este că „nimeni nu știe cu precizie cum s-au întâmplat lucrurile". Regula după care funcționează, în genere, proza fantastică. *Cantacuzina* rămâne în acest spațiu de ambiguități calculate unde totul este posibil și imposibil în același timp.

Dar care-i morala din ingenioasa fabulă a *Cantacuzinei?* Ce vrea să spună neprihănita fecioară care nu vrea (sau nu poate) să nască atâta vreme, sfidând legile firii și cruzimile sociale? Ce semne se ascund în aceste haite de lupi flămânzi și în invazia de gândaci roșii? De ce se tot repetă culoarea roșie în aceste istorii teribile? De ce acești pescari și marinari, petrecărești, cartofori își ratează viața așteptând-o, păstrând-o pe misterioasa Sia care nu vrea să nască? Și de ce știuca Wanda Wilhemina, care știe totul în această lume dunăreană, nu vrea să dezvăluie lui Anastasatu, confidentul ei oniric, taina Siei Ferechide Belgun? Să fie sugerat, în această sumă de parabole, mitul nativității creștine transpus în alt timp și în altă istorie (o istorie plină de crime și de întâmplări miraculoase)? Sau este vorba de fabula pruncului care nu vrea să se nască? În basmul cunoscut, mama îi promite tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte. În *Cantacuzina* mama-fecioară nu promite nimic și refuză ea însăși să nască. Încă o dată, în ce chip trebuie să citim toate aceste fapte? O sugestie ne vine dintr-un roman anterior al lui Tudor Dumitru Savu (*Treizeci și trei*, 1982). Acolo este vorba de o turcoaică misterioasă care vine în deltă să nască și un astrolog local amână procesul firesc pentru ca fiul să se poată naște într-o zodie mai bună... Poate că ar trebui să interpretăm parabola din *Cantacuzina* în acest spirit, neexcluzând sugestia mitului creștin și a mitului popular de care am vorbit. Dar mai înțelept este să ne mulțumim cu poveștile care fac, desfac și acoperă la infinit secretul acestei admirabile narațiuni. Substanța prozei fantastice stă, în fond, în pregătirea misterului, nu în dezlegarea lui...

1995

DESPĂRȚIREA DE POSTMODERNISM?
NICOLAE ILIESCU

I

Cum anunțam în cronica anterioară, prozatorii din generația '80 (o generație considerată de unii prematur și iremediabil pierdută!) revin încet, încet, la literatură. Adică acolo unde le este locul. Politica nu i-a trimis pe toți în Parlament, iar comerțul nu i-a ispitit încă. Nici gazetăria care antrenează cuvintele, vorba lui Nicolae Iliescu, dar — trebuie adăugat — înghite lacom și iremediabil talentele. Confrații firoscoși de la *România literară* vor vedea, aici, o nouă dovadă de criptocomunism și de alianță cu Puterea. Eu nu văd însă decât ceea ce este și anume un semn pozitiv pentru literatura română...

Comentez, azi, proza lui Nicolae Iliescu, *Distribuția a fost următoarea*[*]. O carte cu o formulă epică neobișnuită. Nu-i un roman propriu-zis, nu-i o suită de narațiuni, nu-i o proză textualistă. Este un jurnal al naratorului în care intră masiv scene din viața comună, reflecții politice și morale, mici eseuri, dialoguri închipuite (intelectuale), dar și dialoguri auzite în Piața Galați pe când prozatorul sta la coadă să-și cumpere legume. Această combinație este veche în literatură (o folosea în anii '20 Mircea Eliade) și ea revine în forță la sfârșitul unui secol care a stricat toate scenariile tradiționale ale romanului. Nicolae Iliescu știe aceste lucruri și le folosește cu inteligență și ironie într-o proză alertă, tăioasă, foarte actuală prin subiectele ei. Formula epică este comodă și ea permite autorului să treacă fără dificultate de la viața publică la viața de familie. El face la început câteva observații despre posibilitățile jurnalului. Prima spune că a scrie un jurnal înseamnă „un act de poetică explicită" și, totodată, e sinonim „cu singurătatea lașă". Cred că se înșală. Și ca

---

[*] Nicolae Iliescu: *Distribuția a fost următoarea*, Editura Eminescu, București, 1995.

dovadă este faptul că denunță acest fapt într-un jurnal pe care îl publică în timpul vieții sale tinere și înfloritoare. Asta în privința singurătății lașe. Cât despre poetica explicită, da, este adevărat. Dar și în această privință trebuie notată o nuanță; în orice jurnal intim autentic există, lângă poetica explicită, o poetică implicită ascunsă în discursul diaristic. Ea poate fi mai importantă chiar decât cea de la suprafața textului. A doua remarcă a prozatorului, care practică ficțiunea jurnalului (căci aceasta este, în fond, formula epică a cărții lui Nicolae Iliescu), este transcrisă pe coperta volumului: „*Jurnalul* trebuie să cuprindă oameni, nu aforisme, nu glose la cărțile citite. Numai oameni și frământări. Să fie sincer. Să-ți recunoști istoria. În literatura noastră nu există jurnale adevărate. Nici corespondență nu prea ținem". Adevărul este că jurnalul, gen ambiguu, bazat pe poetica spontaneității și fidel legii calendarității și fragmentarismului, înghite ca o balenă ce-i cade la îndemână: și oameni și aforisme. Nu-i sigur apoi că nu există în literatura română jurnale adevărate. Este o veche și falsă opinie a criticii literare. Jurnalele autentice există, trebuie numai citite cu atenție. Există chiar și autoficțiuni diaristice, cum este cea pe care o analizez aici. Și ea este, repet, bine scrisă, suficient de agresivă pentru a strica tabieturile cititorului și are suficient umor pentru a-l bine dispune în cele din urmă...

Asta, așa, ca să intru în tema acestei cărți care amestecă, în chip voit și cu șiretenie, indivizii reali cu personajele închipuite. Este vorba, cum ziceam, de un jurnal al naratorului pe nume... Nicolae Iliescu. El are o nevastă minunată, Mihaela, și-a cumpărat un Oltcit superb numit Bulina sau Bubulina, nu mai știu bine, locuiește în cartierul din preajma Pieței Galați, lucrează la un ziar prost (*Tineretul liber*) și se uită neabătut, seară de seară, la televizor. Se uită și cârtește, ca orice român în perioada de tranziție. Nu-i plac mai ales prezentatoarele de pe postul național și le trimite mereu la bucătărie („la cratiță, fetelor, că-i treabă cinstită"...). Dacă îmi amintesc bine, el a publicat deja aceste însemnări în presă. Strânse într-o carte, amestecate cu reflecții de alt ordin, combinate cu scene de cartier și cu abundentele „ciupeli" colegiale, notațiile disparate, fatal fragmentare, se constituie într-un substanțial jurnal. Jurnalul unui scriitor care n-are timp și mai ales n-are deloc chef să scrie o proză serioasă, ticăită, cu cap și coadă.

Dar, cum se întâmplă adesea, refuzul de a scrie o carte poate constitui substanța unei cărți atunci când refuzul este exprimat cu mijloace epice. Este cazul acestei *Distribuții*... în care sunt prinse câteva din personajele politice și literare ale lumii de azi laolaltă cu situații banale de existență. Unele personaje sunt numite cu numele lor real (colegii de generație, de

pildă), altele se ascund sub nume de împrumut. Nu le pot descifra pe toate. Care sunt „lichelele gen Mercuțio“? Cine este bătăușul Coriolan? Dar „bietul Thurio“, dar Tchicaya, Lafeu, informatorul Imogen, Volumnius, Benevolio, Gene Bejan, Iago, Desdemon (sic), Fortimbras?... Care, să ne înțelegem, nu sunt deloc personaje pozitive. Unele par a fi (Iago, Desdemon, Fortimbras) vedete ale politicii de tranziție. Oricum, diaristul acesta cu limba ascuțită și mintea iute nu-i iartă. Nu-i iartă nici pe confrați, gazetari și scriitori. *Distribuția*... lui o să-l bage în bucluc. Mulți se vor supăra în mod sigur pe acest „junimist“ (de la Cenaclul *Junimea,* condus în anii '80 de prof. Ov. S. Crohmălniceanu, „moșu“ — cum îi zice naratorul!) „bășcălios și intimist“. Și, fie vorba între noi, au de ce. Prozatorul este caustic, limba lui dâmbovițeană este un infern, ironia lui e de temut. „E vremea otrepelor“, anunță el în deschidere. Scriitorul român e „fundamental lichea“, drege el lucrurile (chiar toți, Nicolae Iliescu? Toți sunt lichele? Fii atent, cazi în paradoxul cretanului care spune că toți cretanii sunt mincinoși!). Nu-i place generația lui Eliade (afară de Eliade, dar și acesta numai ca mitolog!) și într-un fragment face această analogie care o să supere pe toată lumea: „De altfel, generația lor seamănă în unele privințe cu generația noastră. Și noi am preluat procedee, și ei au făcut un fel de șmecherie filozoficească. Oarece succes ar avea, dar numai dacă îi prezinți ca pe niște ciudățenii. Fii de popă panglicari, legionari mai mult sau mai puțin, cu știința dialogului, dar fără substanță. Singurul mai serios: Mircea Eliade (nu ca prozator!)“. Nu-și cruță nici propria generație, fiind și el de părere că-i o generație dusă, pierdută, risipită... Nu mai reproduc fragmentul respectiv ca să nu sporesc numărul antipatiilor. O consolare ar fi că prozatorul se judecă aspru și pe sine. Nu se idealizează deloc, dar deloc. Deși, într-un rând (pag. 116–119) își face un autoportret fictiv, gen Barthes, în care prezintă preferințele, habitudinile, gusturile sale culinare etc. Autoportret bun, expresiv, fantezist desigur...

Câteva observații culese din această carte spumoasă și tăioasă. „Viața noastră e plină de cuvinte“, zice naratorul excedat de ce aude la radio și TV și de ceea ce citește în presă. „Câtă prostie, atâta dramă“, întoarce el o propoziție celebră. Și mai departe: „Lumea-i un teatru plin de comedieni, dar nu și de comici“... Și, apoi, noul limbaj de lemn. N. Iliescu este foarte sensibil la acest aspect, are o veritabilă pasiune pentru viața cuvintelor. Are ureche fină și asta se vede în ceea ce scrie. Este un prozator auditiv în tradiția lui I.L. Caragiale. Limbajul de lemn actual cu *implementările* și *disipările* lui îl scoate din minți, ca pe noi toți. Spectatorul nemilos din fața televizorului reține perlele verbale venite de

la stânga și de la dreapta altfel coafate: „Că noul limbaj de lemn este în vigoare și la stânga, și la dreapta, e de domeniul evidenței. Că omul nou, care până mai ieri se dădea de ceasul morții să-și ia o diplomă și azi face la fel până ce-și deschide un chioșc, n-a răposat, este iar evident. Că azi e de «bon-ton» să te dai mai de la dreapta și, dacă se poate, și intelectual, ca înainte, când slujeai partidul și erai om al muncii, e clar ca lumina zilei. Păi, frate, intelectualul are argumente, imaginație și bun-simț, lucru foarte rar la români! Deci, de unde au apărut atâția intelectuali și revoluționari?“... De unde, de ne-unde, au apărut și se manifestă, contestă, acuză, își fac dosare de ilegaliști. Spectacol mare!

Nicolae Iliescu declară, iritat pe critica literară, că nu-i un scriitor *textualist*. Nu-i, adevărat, nici aici, nici în cărțile anterioare. Nu scrie despre modul cum se scrie o narațiune, nu face din teoria romanului tema romanului pe care tocmai îl scrie... Dar trebuie să spun că nu-i complet dezinteresat de problemele epicii în jurnalul său. Introduce, de pildă, un personaj, Lucian, un tip de confident care, în limbajul teoriei literare (Barthes, Jean Rousset) se mai cheamă *narrataire*. Este personajul complementar al naratorului, este lectorul desemnat (cititorul prim) al narațiunii care se constituie... Subtilități care nu scapă la lectură. Autorul *Distribuției* îl numește, cred inspirat, „un destinatar fluid“. O definiție ce trebuie reținută...

Noua carte a lui Nicolae Iliescu este, aș zice, în spiritul și în stilul timpului. Vorbește fără complexe, deloc ceremonios, despre *vieți în tranziție* și despre *personaje în tranziție*. Se poate ușor înțelege la lectura acestor fragmente mușcătoare, colorate, simpatice că nici autorul cârtitor și inteligent nu scapă de această fatalitate: a intrat și el, cu toate armele și cu toate disperările sale, în epoca de tranziție și încearcă să iasă din ea printr-un efort de luciditate și ironie. Încă o dată: semn bun pentru proza românească...

II

Ca să-i fac sânge rău unui bănuitor publicist care zice că eu nu scriu decât despre prieteni, dedic, iată, cronica de azi unui scriitor pe care, într-adevăr, îl simpatizez ca om și-l prețuiesc, încă de la debutul lui în grupul *Desant*, ca prozator. Este vorba, se va înțelege de îndată, de Nicolae Iliescu, un optzecist care, în vremurile tulburi prin care trecem, nu și-a pierdut nici umorul, nici pofta de a scrie. Ceea ce este foarte important pentru că un scriitor este înainte de toate un individ care iubește

literatura și pune înainte de oricare altă preocupare cauza operei sale. Nicolae Iliescu publică într-un răstimp relativ scurt o nouă carte de proză (*Discheta de demaraj*)* și despre ea voi vorbi azi. Față de volumul precedent (*Distribuția a fost următoarea*) nu sunt modificări (de stil, teme) importante. Totuși este una ce merită a fi discutată. Este vorba de postmodernismul generației '80, ceea ce vrea să spună, între altele, amestecul genurilor literare, reciclarea stilurilor, asumarea *kitsch*-ului, un nou tip de barochism, textul ca intertext, autoreferențialitatea etc. Optzeciștii români au concentrat aceste opțiuni în *fantasma textualistă*, însă N. Iliescu a păstrat totdeauna o oarecare distanță față de această fantasmă și, dacă îmi amintesc bine, a protestat în mai multe rânduri față de includerea lui printre *textualiști*. N-a fost și nu este, fapt cert, un *teoretician* literar în epica ironică, mobilă, inventivă pe care o scrie, dar are o conștiință a textului și știe să folosească toate trucurile epicii postmoderniste.

În cartea de acum, el pare a se despărți într-un mod programatic de postmodernism. Impresia pe care am avut-o, citindu-i notele lui saturate de termeni din sfera informațională, este că îngroașă o schemă pentru a-i dovedi mai bine gradul de convenționalitate. Nu este exagerat a spune, cred, că *Discheta de demaraj* este o carte *post...postmodernistă*, făcută de cineva care cunoaște din interior abilitățile și punctele slabe ale formulei. El citează nume ilustre de scriitori și nume obscure de personaje imaginare, vorbește de construcție și deconstrucție, confundă deliberat personajele („personajele principale sunt în număr de două: Theodor Orheianu și Theodor Orheianu"), deschide paranteze și își avertizează lectorul că va introduce un discurs nou, atipic, în fine, publică un roman epistolar de o mediocritate studiată, programată, voind a da dimensiunea penibilului într-o tragedie veritabilă. Până aici ne aflăm în câmpul epic aglomerat al postmodernismului. Mai este însă ceva și anume că toată această tehnică epică este privită din unghi accentuat ironic și efectul este mai degrabă satiric. Mai indirect spus, prozatorul postmodernist arată culisele narațiunii și ia în râs pe *autorele* și *naratorele deconstrucționist* care sar dintr-un plan temporal în altul și dintr-un discurs într-un anti-discurs. Chestii, daraveli, socoteli postmoderne care, prin abuz, devin agasante. Și care, fie vorba între noi, nu mai prea rimează cu sensibilitatea și orizontul de așteptare (ca să spunem astfel) ale cititorului din epoca de tranziție. Un cititor care nu mai stă la coadă ca să cumpere o carte de

---

* Nicolae Iliescu, *Discheta de demaraj*, Editura Cartea Românească, 1995.

literatură română actuală și care își numără de zece ori banii din buzunar înainte de a se decide pentru un titlu...

Nicolae Iliescu înfățișează în felul său despărțirea de postmodernism. Adică plin de vervă și în bună formă ironică. Modelul bătrânului Caragiale supraveghează, în continuare, și acest divorț. Așa cum, la începutul anilor '80, a cauționat stilistic detașarea tinerei generații de prozatori de moda romanului politic. *Discheta de demaraj* are unsprezece capitole și cine nu bănuie ironia autorului crede că a dat nu peste o carte de literatură, ci peste un manual de tehnică informațională. Căci iată ce titluri puțin atrăgătoare au aceste capitole: *O, tehnici de bază, punere sub tensiune, reglarea sistemului sonor, diagnostic anti-virus, ce este un program?*... Programul volumului este, totuși, literar și *tehnica de bază* este un pretext pentru a vorbi de indivizi care, în plină expansiune a Internetului, trăiesc drame vechi și intră în încurcături bătrâne: se îndrăgostesc, se însoară, devin geloși, fug de acasă, trimit scrisori, primesc scrisori romanțioase și mediocre, se ceartă cu vecinii, divorțează și, în anumite împrejurări, discută despre discursurile oralității și despre discursul narațiunii care tocmai se constituie din aceste cioburi risipite în ierburile unei vieți banale.

Cine-i naratorul în această ecuație ironic post-postmodernistă? Sunt mai mulți naratori imposibil de determinat. Chiar și autorul intră în text și comentează faptele eroilor săi, avertizându-ne din primele pagini că ceea ce citim nu-i un roman, „ci o culegere de fraze; mai mult, e o viață; dar nu, doamne ferește, o viață ca un roman; este un act de prezență" și, ca să fie convingător, ne dă și numărul de telefon (610.6.51) la care îl putem suna după orele serii. În fine, reflecțiile despre metaroman continuă, dar, nu știu de ce, ele par mai degrabă zeflemitoare. Iată, de pildă, o notație în doi peri despre schimbarea timpurilor verbale și inserția unei intrigi secundare în intriga principală: „Orice text clasic trăiește prin niște personaje. În cazul nostru, personajele principale sunt în număr de două: Theodor Orheianu și Theodor Orheianu. Numele lor sunt atât de rizibile încât veți crede, dacă nu v-aș atrage atenția, că ați pătruns cu arme și bagaje într-o proză satirică. Și ea nu se vrea decât tragică. În cazul de față, din punct de vedere al focalizării discursului, nu este vorba despre un unghi omniscient, nici extern. Adică povestitorul nu știe nimic, nu cunoaște cu precizie trecutul nici unui personaj, dar încearcă să intre prin vorbe, din pricina lipsei izvoarelor scrise, în ungherele cele mai ascunse. De asemenea, se folosește de scrierea simbolică: liftul cu metehnele sale".

Dacă autorul sastisit de clișeele postmodernismului ar continua în acest stil persiflant, n-aș putea garanta asupra efectului epic. Noroc că el schimbă repede foaia și, după preciziunile textualiste dinainte, el introduce în narațiune sănătosul și coloratul stil dâmbovițean: „Bă, baștane, ce faci, bă?“ Baștanul vrea o casetă, poartă blugi și are replică bună. Nu rămâne însă prea mult timp pe scenă pentru că prozatorul, care a revenit la ambițiile lui auctoriale (dar tot sub protecția ironiei, ceea ce îl apără de suspiciuni tradiționaliste), introduce un alt personaj, cu alte obsesii și alt nivel de cultură. Sintetizând, combinând, trecând peste nuanțe și, vorba aceea de lemn coafată în manieră occidentală, *distorsiuni* epice, să zicem că personajul, totuși, central în această dischetă este Theodor Orheianu… N-aș putea spune precis ce face, ce meserie are, în ce mediu trăiește și cât de autentică este tragedia lui sentimentală. Pare a fi muzician sau, oricum, un individ care iubește muzica și vrea să compună o „simfonie cazuistică“. Dar s-ar putea să fie vorba nu de el, ci de altcineva. Și, apoi, autorul ne spune că sunt doi Theodor Orheianu, unul care luptase în războiul de la 1877 și citea mai târziu pe Freud și altul care iubește o femeie proastă și infidelă, Olimpia… Încurcate sunt, totuși, și căile romanului post-postmodern! Chiar și ironizarea lui dă multă bătaie de cap lectorului, care, sufocat de tehnicile epice etalate în text, ar vrea să știe ce se întâmplă, în amănunt, între elegiacul Theodor și infidela Olimpia. Prozatorul contemporan nu se grăbește însă să-i satisfacă apetitul epic. Dacă tot zicem că viața la sfârșitul acestui secol s-a fragmentat și că omul a pierdut sensul unității sale, atunci cititorul de romane să cunoască pe propria piele această (mă scuzați: *disipare*) a omului și a vieții sale…

Ce este sigur este că eroii din *Discheta de demaraj* nu sunt triumfători în viață, nu sunt nici ratați cu conștiința ratării. Bulbuca este vânzător de loz în plic și ține acest discurs din care deducem mesajul său estetic: „Sunt vânzător de loz în plic, aidoma unui personaj dintr-un roman de duzină. Dar ascund în mine o întreagă realitate“. N-are timp s-o dezvăluie, autorul schimbă repede imaginea și pe ecranul calculatorului apare din nou Theodor Orheianu care trimite (probabil) un număr de scrisori prietenului Musaios și primește 18 scrisori (adrisantul și destinatarul sunt, de data aceasta, siguri!) de la Olimpia, aspirantă la actorie, dacă înțeleg bine, logodnică sentimentală și plată. Onomastica din proza lui Nicolae Iliescu este, în continuare, bizară, în nuanță autentic caragialescă: lângă Musaios se află Linos Gerbeanu, Tanti Carolina de pe Cazărmii, Bolboroșca, Jenică Ologu, Empedocle Amohnoaiei, Gelu Bocrei, Amandina Tudorache, Ignat Coșarcă, Șloapă Ecaterina, Gicu Bolbocea… Activi cu adevărat în

această ingenioasă și bine scrisă proză satirică sunt Theodor Orheianu, păcătoasa și banala Olimpia și autorul/naratorul. Mai ales acesta din urmă vorbește în micul roman al lui Nicolae Iliescu. El mânuiește cu abilitate calculatorul la care sunt racordați niște indivizi care nu sunt nici veseli, nici triști, nici victorioși, nici victime programate într-o lume care, în chip paradoxal, unește în compoziția ei o mizerie deznădăjduitoare cu performanțele electronicii. *Discheta de demaraj* ne atrage atenția, insistent, asupra ei. Paginile cele mai bune sunt acelea care descriu cartierul bucureștean pestriț, mișcarea străzii, blocul în care locuiește o populație onirică prin contrastele ei. Aici proza lui Nicolae Iliescu își arată, în chip elocvent, calitățile…

Autorul are, cum am arătat și în cronicile anterioare, un ochi „rău" și o ureche cât se poate de fină. Este un remarcabil prozator al interiorului și, cu ironia trebuitoare, descrie locuința bietului mitocan ilfovean care, de o sută de ani încoace, este luat în râs cu cruzime de proza românească. El poate avea însă un suflet liric, intră în drame și trăiește într-o melodramă perpetuă, curat și încrezător. Am impresia că acesta este personajul predilect al prozei lui N. Iliescu, scriitor prin excelență „bucureștean", sensibil la barocul nostru sud-est european. După ce-l înfățișează pe „mitocan" la el acasă și cu fantasmele lui (inclusiv cele de natură lingvistică), prozatorul începe să se înduioșeze, să compătimească vizibil cu victimele sale și romanul se încheie într-o notă elegiacă. Noroc că Nicolae Iliescu (mă rog, naratorul Nicolae Iliescu) își amintește în ce literatură trăiește și, ca optzecist, nu uită că ironia este arma lui cea mai de preț și autoreferențialitatea intră în protocolul discursului epic contemporan. De aceea, într-o scenă ce se petrece la restaurant în compania amicului și comilitonelui textualist Gh. Iova, el deturnează discursul spre teoria scriiturii și, mai ales, spre parodia ei, după cum urmează: „După toate acestea, ce-ar mai trebui?

Ar trebui să dezvolt două sau poate trei teme. Două sau poate trei iluzii. Ele ar fi următoarele:

a) un text epistemiologic trebuie să fie scurt și concis;

b) toată lumea vorbește despre timiditate ca despre o boală, dar puțini îi cunosc tratamentul;

c) orice scriitor scrie pentru limba sa maternă, acționează pentru limba sa maternă și trăiește o viață personală în limba sa maternă.

Aceste enunțuri trebuie să fie discutate într-un roman. Excesul de tehnică îl face de necitit pe un roman (am mai spus-o și am mai arătat-o, chiar dacă nu s-a înțeles). Viața și nu parodia ei, interesează în roman.

Viața însăși și nu iluzia ei. Nu-l priviți. E slinos. E nebărbierit. E Empedocle Amohnoaiei. Urcă în tramvai, dar nu pornește. Privește. Geamurile sunt pline de stropi de apă. Furtunul s-a plimbat recent pe ele, pe scaune, pe pardoseala de cauciuc. Un ușor zâmbet și o țigară aprinsă. N-o priviți nici pe ea. Este îmbrăcată într-un jerseu de lână. Roz. Poartă blue-jeans".

Ce încheiere putem trage? 1) Că romanul postmodern a intrat în spațiul parodiei și că nu știm, de aici înainte, ce se va întâmpla cu el; 2) putem să ne gândim, în aceste condiții, că postmodernitatea începe să trăiască propria posteritate și că, în fond, sunt semne sigure că romanul a devenit deja *post-postmodernist*...; 3) că prozatorul român simte că lectorul român așteaptă de la el altceva și atunci experimentează în alt câmp epic; n-a ieșit încă din *aventura scriiturii*, dar este deja sastisit de ea; 4) că Nicolae Iliescu, om cultivat și spirit sincronic, încearcă să surprindă individul comun în bâjbâiala epocii informaționale în care este invitat stăruitor să intre în timp ce el (omul comun) nu reușește să iasă din încâlcita, tradiționala și dureroasa lui melodramă existențială; în fine, 5) *Discheta de demaraj* este și o parodie a vieții sufocate de informații, dar, atenție, o parodie prea abuzivă poate avea uneori efecte contrarii.

1996

ISUS ȘI MARIA MAGDALENA, EROI DE ROMAN EROTIC ȘI PARABOLIC. GEORGE CUȘNARENCU

Mi-e greu să-mi imaginez cum va primi cititorul de azi, educat la școala unei literaturi a pudorii — cum este literatura română — un roman în care Isus umblă printre noi cu plete slinoase și blugi decolorați, Maria Magdalena, zisă Maggy, este prezentatoare la o casă de modă și are, potrivit tradiției, mari disponibilități erotice, Marcu este homosexual și păcătuiește cu Isus (poate numai simbolic, faptul nu-i sigur!), Iacob este un abject și romantic regizor de balet, în fine, un roman în care indivizii comuni trec prin situațiile de existență înfățișate de *Noul Testament*... Presupun că el va gândi, înainte de orice, că este vorba de o parodie sau de o parabolă cum sunt atâtea în literatura modernă. Nu va greși, țin să-l avertizez, prea mult. Este, într-adevăr, o parabolă abil făcută, cu un *prolog* în care se pune la cale o înscenare (investirea lui Isus la o petrecere mondenă) și un *epilog* în care ideea de spectacol revine. O farsă, deci, o regie și, în interiorul scenariului, o parabolă căreia lectorul este nevoit să-i atribuie un sens...

Dar romanul la care mă refer, *Ultimul Isus, magnificul*, de George Cușnarencu* este mai mult decât atât. Este o narațiune în care indivizii se poartă normal, suferă de singurătate, se îndrăgostesc, se uită la televizor, suportă violențele străzii și mitocăniile vecinilor, caută plăceri lumești și trec, fără să știe, printr-un scenariu evanghelic. Este o veche idee a autorului și este, evident, o idee și mai veche în proza secolului nostru. De la Joyce încoace eroul romanesc reface în derizoriul existenței moderne o întâmplare mitică. George Cușnarencu, prozator din generația '80, aduce în cărțile sale anterioare (*Tratat de apărare permanentă*, 1982, *Tangoul memoriei*, 1988) personajele din basm și din utopiile livrești și le pune să se confrunte cu realitățile românești contemporane. Făt-Frumos

---

* George Cușnarencu, *Ultimul Isus, magnificul*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1995.

locuiește în blocul C_4 sau M_{12}, iar Ileana Cosânzeana, vecină de cartier, este coafeză și câștigă bine… Miraculosul este coborât în banalitatea vieții și întâmplarea fabuloasă capătă, voit sau nevoit, o notă parodică, deși autorul nu vrea să împingă faptele în această direcție. El respectă convențiile epicii realiste, inclusiv oralitățile limbajului, mișcarea scenică, cronologia liniară. La fel procedează în *Ultimul Isus*, *magnificul*, cu precizarea că personajele și modelele de existență sunt luate, aici, dintr-un text sacru. Ceea ce este un curaj și un risc din motive pe care oricine le înțelege. George Cușnarencu și le asumă și construiește, cum am zis, un roman erotic și parabolic în 28 de fragmente (de ce nu 33?) care se leagă și nu se leagă între ele. Personajele lui sunt indivizi comuni într-o istorie fără glorie: un ziarist (Petru) care muncește mult și câștigă puțin, o prezentatoare de modă — cum am precizat deja — care citește pe Freud și se apără prin sănătoasă fugă de agresorii phalusocrați dintr-un cartier prăpădit, un cerșetor orb, un anchetator deștept și doi avocați ticăloși, un copil care devine matur și își pierde mama, în fine, tânărul care își pierde mama este scriitor și, după unele semne, el pune la cale acest scenariu evanghelic pentru a-și regăsi (în paradis? într-un paradis al imaginației?, încă o dată, într-o parabolă îndrăzneață?!) mama pierdută… Numele scriitorului în acest năzdrăvan roman care amestecă sacrul cu parodicul este Bartolomeu. În narațiune apare (secvența 25) și alt personaj-simbol, *Creierul*, un fel de dictator absolut, numit și *Generalul*, care se plictisește și face în așa fel ca existența să fie o nesfârșită paradă militară. Sugestie livrescă (luată, poate, din romanul sud-american), simbol, în mod cert, mai aproape de zilele noastre. Orice dictator iubește fastul militar și, indiferent de culoarea lui ideologică, visează lumea încolonată… *Creierul* din proza lui George Cușnarencu poate avea, Doamne ferește!, și o semnificație de ordin biblic. Mă feresc, din superstiție, s-o definesc. Oricum, lucrurile se amestecă în această narațiune în care minunile evanghelice se repetă la colțul străzii noastre și trădarea Mântuitorului ia în zilele noastre forma turnătoriei scrise…

Romanul are o idee, și anume că omul comun din zilele noastre poate trece prin situații sacre. Nu este formulată ca atare în narațiune, dar sunt câteva sugestii care trimit gândul spre această înțelegere a lucrurilor. Văzând mulțimea de oameni veniți să asculte predica pastorului Iacobsen pe stadionul din Predeal, Matei Brâncoveanu — bărbat tânăr cu ascendență domnească și cu însușiri de Don Juan valah — remarcă: „Indivizi care trăiau viața lui Isus!… Doamne, ce nebunie. […] Ce-o să se mai inventeze?“… Lăsând la o parte latura socio-morală a chestiunii, să

spunem că se poate inventa o narațiune, ca aceea pe care o analizez aici, în care indivizii trăiesc viața lui Isus (sau cred că trăiesc) și trec prin încercări existențiale ce se repetă, cum am precizat deja, situațiile din *Noul Testament*. Este ceea ce imaginează George Cușnarencu în *Ultimul Isus*, introducând și ideea de spectacol, de farsă tragică. Cel puțin așa lasă să se înțeleagă *prologul* citat mai înainte. O femeie deghizată în Lalea neagră se apropie în timpul unei dezmățate petreceri mondene de un bărbat tânăr de 33 de ani, îmbrăcat în blugi, și-i zice: „Te aștept de atâta vreme". La protestul tânărului, laleaua neagră aduce precizări: „De cum te-am văzut, am știut că ești Isus, dar parcă nu mi-a venit să cred că eu sunt ființa care am fost hărăzită să te văd prima. Privește-i pe cei de aici. Se distrează, trăiesc, mănâncă, fac amor, se sfâșie, se ling, se mănâncă și toate celelalte, fără să știe că lângă ei, la doar câțiva pași se află Isus. Salvatorul. Cred că ar fi bine să li te arăți și să-ți îndeplinești Misiunea. Învață-i cum să ajungă la liman. Salvează-le sufletul, și în schimbul acestei Întreprinderi noi îți oferim Nemurirea. Să nu-ți fie frică, în timpul misiunii tale nimeni n-o să poată să-ți facă vreun rău, nimeni nu se va atinge de tine. Noi o să fim platoșa invulnerabilității tale. Accepți?" Cine este Laleaua neagră, cine este tânărul care acceptă rolul Salvatorului? Și cine este Creierul (Generalul) care pare a fi la curent cu această regie teribilă? Și când și unde se petrece ceea ce se petrece în această carte în care planurile se amestecă? Prozatorul nu spune, regula lui este să lase faptele suspendate. La sfârșit (în *epilog*) reapare regizorul (Laleaua neagră) și-i mulțumește actorului care a jucat rolul lui Isus, Salvatorul: „Bravo, te-ai achitat minunat de misiunea pe care ți-am încredințat-o. Cum vezi, și noi ne-am ținut de cuvânt. Nemurirea este a ta". Care *noi*, ce fel de *nemurire*?... Interogații, iarăși fără răspuns. Aceste amănunte încurajează ideea că tot ceea ce se întâmplă în roman (minuni, suferințe, destine) constituie un spectacol programat, o lungă farsă... Ceea ce, trebuie să spun, n-ar fi deloc interesant. O farsă în care să fie amestecate (citește: maculate) personajele sacre n-ar fi decât o parodie literară în plus. Secolul nostru literar a abuzat de ea...

Am impresia, când îl citesc pe George Cușnarencu, că el caută altceva și că romanul său trebuie interpretat în alți termeni. Între cele două acte (prologul și epilogul) se întâmplă ceea ce se întâmplă de regulă într-un roman: iubiri, tragedii, anchete, crime adevărate sau numai crime simulate, sinucideri, conversații la cafenea, călătorii de agrement etc. Miraculosul care intervine în această cronologie este tratat cu mijloace realiste. De la un punct, personajele ce se agită în *Oraș* și situațiile prin

care ele trec încep să semene cu acelea din textele sacre. Nu-i nimic scandalos în asta. O femeie tânără și frumoasă, asistentă medicală la spitalul din Oraș, îngrijește cu devotament un bărbat matur care și-a dat foc. Ea este, va să zică, buna samariteană din *Evanghelie*. Buna samariteană este însă lesbiană, iar bărbatul muribund se dovedește a fi fost un oribil torționar. Torționarul sau, mă rog, autorul unui viol înspăimântător, se cheamă Lazăr și dă o altă variantă asupra faptelor. El ar fi, în realitate, victima unei femei infernale care l-a dus la un act disperat. Dezamăgit și de fiul său, pe nume Iuda a încercat să se sinucidă și trăiește acum cu inima și plămânii racordați la niște complicate aparate.

Lazăr, Iuda, buna samariteană... începem deja să intrăm la păreri. Chemat de Iuda să-i salveze tatăl, Isus ascultă confesiunile lui Lazăr și, după ce înțelege despre ce este vorba, debranșează aparatele care-l țineau pe muribund în viață. Scena amintește de un film care, ani în șir, ne-a mâncat serile de joi și de duminică. În cartea lui George Cușnarencu scena are o altă semnificație: Isus este un om din zilele noastre și, între o existență chinuită, imposibilă și o moarte eliberatoare, el alege soluția din urmă. Dar faptele se complică, așa cum se complică ele de obicei în roman. Iuda, fiul, denunță poliției pe Isus ca impostor și sub această acuzație Salvatorul intră în ghearele justiției. Până atunci, el mai face însă în lumea noastră păcătoasă și petrecăreață câteva miracole. Merge, de pildă, la Brașov și, intrând într-o brutărie, dă de Sidonia, muiere aprigă și necăjită. Necazul ei este că are o fiică îndrăcită. O apucă, altfel zis, din când în când pandaliile și mama este disperată. Bărbatul de 33 de ani o ia în brațe și fata se însănătoșește de îndată. Un orb cerșește de o viață și oamenii din cartier îl cunosc și-l ajută. Până când, într-o zi, apare Mântuitorul deghizat și-i redă vederea. Miracol care întărește faima tămăduitorului. Devenit om normal, orbul Bartimeu nu mai capătă nimic, este disperat și ajunge la o casă de bătrâni. Scena de aici este, epic vorbind, admirabilă. Apare un regizor TV care vrea să facă o emisiune răsunătoare și, în acest scop, îi învață pe pensionarii azilului ce să spună și cum să se miște. Asta ne amintește de ceva.

Dar să-l urmărim, în continuare, pe acest Isus care-și ia rolul în serios. Isus întâlnește pe Maria Magdalena și ce urmează se poate închipui. O iubire care iese din parodie. Femeia și bărbatul stau goi în pat și discută ca eroii lui Camil Petrescu, nu filozofie, ci despre morală și poezie. Isus întâlnește pe Marcu, bărbat cu plăceri pidosnice, și, ca să-l elibereze de demonii homosexualității, Mântuitorul acceptă să păcătuiască din imensă iubire pentru omul căzut. Nu este sigur, repet, că acest act blasfemator

se întâmplă, dar sugestia coborârii în micul infern uman există în roman. Un preot tânăr, Ioan, se arată concupiscent cu enoriașele din cartier. Remarcând pe frumoasa Maria Magdalena, el se prezintă într-o noapte la ușa femeii cu tradiționala sticlă de șampanie și buchetul de flori în mână (nu mai știu dacă amândouă obiectele sau numai unul). El nu-și ascunde intențiile, numai că prezentatoarea de modă nu este disponibilă și ce urmează este un lung dialog pe teme de moravuri... Ioan este, se știe, un nume evanghelic. Alte elemente: Isus și Maria asistă la un spectacol dat în sprijinul bolnavilor de SIDA; Toma Necredinciosul este un sceptic mărunt de cartier; el nu crede în minuni, bănuiește pe toată lumea de impostură și contestă pe Isus cu fervoarea cu care un pensionar amărât contestă Puterea care nu-i sporește pensia etc. Observații bune, talent remarcabil de a prinde oralitățile colorate ale străzii: „Dumneata crezi toate bazaconiile astea?", îl întrebă, de data asta serios, Toma. „Cine poate să creadă toate poveștile astea", spuse Isus zâmbind. „Minunile în zilele noastre sunt doar păreri." „Exact, asta spuneam și eu, dar ăștia parcă au un sac pe ochi. Ce minuni, dom'le, ce draci scoși, ce muți care vorbesc, ce icoane care lăcrimează, ce cruci peste care curge sânge, ce vindecări miraculoase? Moare lumea de atâția vindecători. Cade cerul pe noi și noi alergăm la vindecători. Nu zic, omul speră până moare. Ai un copil bolnav, alergi pe la toți doctorii, unul zice ceva, altul altceva, unul îi scrie niște medicamente, altul îi scrie alte medicamente, unul zice că trebuie operat, altul că nu e nevoie, și în toată marea asta de deznădejde, ca la un ultim liman, omul aleargă la vindecători. Și dacă copilul scapă e din cauza vindecătorului, iar dacă nu scapă, e voia lui Dumnezeu."

Eroii din *Noul Testament* trec, va să zică, prin probe deloc sacre. Asta-i, repet, și sugestia romanului. Și sugestia, sub această formă, nu jignește sentimentul nostru sacru, nu cade în pură parodie a miturilor. În fine, trecând peste alte miracole și demitizări, să spunem că, denunțat de Iuda ca mistificator, escroc etc., Isus în blugi este arestat și cercetat de un Pilat din Pont contemporan. Anchetatorul (Pilat) vrea să-l scape, dar avocații (fariseii, cărturarii din *Biblie*) vor cu tot dinadinsul pielea acestui bărbat tânăr care alină suferințele oamenilor fără noroc. Un magistrat zelos îl umilește pe inculpat, supunându-l unui joc brutal și profan, bâza. Răcanii îl lovesc cu sălbăticie și-i dau picioare în fund, spre hazul magistratului-torționar. Variantă desigur profană a răstignirii lui Isus Cristos. Isus contemporan și romanesc moare ucis de doi gealați într-o cameră sordidă de spital, apoi dispare (învie?). Parabolă complicată, neclară la acest punct. El reapare în prologul citat, de unde se poate deduce

că totul n-a fost decât un joc, un pariu, o fantezie neagră pusă la cale de misterioasa Lalea neagră. Dacă mai ținem seama că unul dintre eroi, Bartolomeu (copilul care și-a pierdut mama adorată), este scriitor, am putea crede că el este autorul acestei parabole (un șir de parabole, în fapt, într-o parabolă desacralizantă) și că tot ceea ce se întâmplă în roman este produsul fanteziei lui. Pentru a-și reîntâlni mama pierdută, el imaginează o lume (paradisul promis, paradisul pierdut?) în care minunile biblice pot avea loc încă. O ipoteză. Pot fi avansate și altele. Ce știu este că *Ultimul Isus*, *magnificul* nu-i un roman pios, nu-i nici un roman care ia în râs, cu ușurătate, cucerniciile, modelele morale și convingerile noastre religioase. Introduce miraculosul în narațiune pentru a studia comportamentul indivizilor în fața miraculosului. În acest spațiu, romanul lui George Cușnarencu este ingenios, cu pagini excelente de proză de observație. Ce mă încurcă și-mi displace este mai degrabă sugestia că totul ar fi o farsă aranjată, o manipulare diabolică. Prefer romanul care ia în serios reîntruparea miraculosului religios în păcătoasa noastră existență.

1995

PRIMUL TZARA

Pentru a nu redeschide dosarul unei vechi polemici privitoare la poemele lui Tzara scrise înainte de apariția manifestului Dada (Zürich, 1916), intitulez acest scurt eseu *Primul Tzara* și nu *Tzara avant-Dada* sau *pre-Dada*. Este vorba de poemele scrise în limba română și socotite de autor, într-o scrisoare din 1922 către Jacques Doucet, „trop doux et trop sucrés...“. Mai târziu, în 1934, când Sașa Pană vrea să strângă într-o carte aceste poeme de adolescență, Tzara acceptă publicarea lor și într-o scrisoare afectuoasă mărturisește că „cela m'a produit un curieux effet de relire de bien vieilles choses“. El apără ideea de continuitate a poeziei sale; ceea ce este surprinzător la animatorul și, *horribile dictu*, teoreticianul unei mișcări care se opune categoric tendinței de instituționalizare a actului poetic. Tzara vorbește însă acum (2 iunie 1934) de *interpenetrație* și *continuitate* în profunzimile unei rupturi programate. Ceea ce, se va vedea de îndată, nu-i în afara realității poemului. Lui Tzara nu-i place titlul *Poèmes d'avant-dada* pentru că ar lăsa să se înțeleagă (și să se presupună) „une espèce de rupture dans ma personne poétique si je puis m'exprimer ainsi, due à quelque chose qui se serait produit en dehors de moi (le déchenaiment d'une croyance simili-mystique, pour ainsi dire: dada) qui à proprement parler n'a jamais existé, car *il y a eu continuité par à-coups plus ou moins violents et déterminante, si vous voulez, mais continuité et entrepénétration quand-même, liées au plus haut degré à une nécessité latente*“ (s.n.)*. Autorul nu acceptă, totuși, cele patru poeme publicate în *Simbolul* (1 noiembrie — 25 decembrie 1912), nu din pricină că sunt *simboliste*, ci pentru că, după opinia sa, sunt *franchement dépourvues d'intérêt*. „Nu împlinisem încă 16 ani — explica el — când le-am scris. Se vor găsi totdeauna destui ciocli, când voi crăpa,

---

* Vezi Sașa Pană: *P.S. după patru decenii*, în Tristan Tzara: *Primele poeme*, Editura Cartea Românească, 1971.

ca să dezgroape cojile și drojdiile, dar de la aceasta până la a mă asocia de pe acum la o asemenea plăcere de prost gust, pe care sper să le-o servesc cât mai târziu posibil, mi se pare într-adevăr excesiv".

Fidelul Sașa Pană nu le-a inclus, în consecință, în ediția din 1934, nu le-a selectat nici în ediția din 1971 îmbogățită cu poeme aflate în arhiva autorului sau uitate în revistele vremii... Claude Sernet le-a tradus, și pe unele și pe altele, în franțuzește și ele s-au bucurat de o primire bună. În fine, Colomba Voronca n-a ținut seama de avertismentul poetului și a tradus cele patru poeme incriminate și ele au fost incluse în addenda ediției integrale *Tzara* scoasă de Henri Béhar la Flammarion. Editorul, prudent, lasă pe cititor să decidă singur asupra versiunilor scrise de Samyro (primul pseudonim al lui Samuel Rosenstoch, alias Tzara), admiratorul lui Verhaeren și Maeterlinck. Critica românească pune aceste poeme juvenile sub influența lui Minulescu și le consideră „franc spus, (...) proaste" (Ov. S. Crohmălniceanu*).

Poemele în discuție nu circulă, curios, în antologiile românești și ca să-ți faci o idee despre ele trebuie să consulți ediția franceză sau să te mulțumești cu citatele date de istoricii literari. Cert este că Samyro, care nu are mai mult de 16 ani, citise atent poezia simbolistă a timpului și încearcă pe cont propriu tehnica audițiilor colorate și scenariul corespondențelor baudelairiene. El notează *culorile parfumate* și *ritmurile în roz-albastru*, dibuind efectele sinestezice după ce ele fuseseră deja verificate în poezia românească de Macedonski și elevii săi cu treizeci de ani mai devreme. Adolescentul din 1912 reintroduce simbolurile curente (sicriul ca mesager al morții, marea îndepărtată, călătorul care înaintează pe *râul vieții* în căutarea marilor enigme și a *elanurilor albe*, eternul și durerosul *mai departe*) într-o schemă simbolistă și ea previzibilă (*Pe râul vieții*). Se remarcă, aici, fără dificultate, ecouri din poemele lui Baudelaire insuficient asimilate. *Cântec* (publicat în *Simbolul*, ca și *Poveste* și *Dans de fee*) aduce imaginea *Timpului* care plânge în cadență la fereastra iubitei și a *amorului alb* care moare. Nu este uitat simbolul cifrei trei, care vine de la Minulescu... Trei prințese pleacă în lume spre marea albastră și agitată (*marea* este o fantasmă ce se repetă) în căutarea mirilor promiși de soartă în vis (*Poveste*). În fine, *Dans de fee* concentrează motivele curente ale simbolismului minulescian: simfonia de lumini, simfonia de culori, culorile parfumate, lira parfumată, vioara

---

* *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, 1974, III, p. 366.

care psalmodiază, cântecele afrodisiace, ritmurile violente, florile exotice (mimoze și siclame), apoi pietrele cu valoare poetică și magică (safirul, agata, opalul, rubinul), în fine, amorul în delir, dansul Salomeii. Poemele n-au, evident, decât valoare experimentală. Ele reprezintă o tinerească încercare a instrumentelor muzicale pentru un concert viitor.

Neconcludente sunt și poemele scrise în 1913–1914 (*Înserează, Glas, La marginea orașului, Furtuna și cântecul dezertorului*), deși prin ele circulă imagini mai anxioase și mai brutal concrete. Versurile publicate în 1915 în *Noua Revistă Română* și *Chemarea* prevestesc deja spiritul incendiar al lui Tristan Tzara. Acesta își ia adio de la Samyro încă din spațiul limbii române. *Dada* nu apăruse la orizont, dar spiritul poetului născut în Moinești Moldovei este pregătit să-l întâmpine. Faptul se vede mai bine nu atât în registrul temelor poetice, cât în modul în care tânărul Tzara construiește ceea ce suprarealiștii vor numi mai târziu *narcoticul-imagine*, cu instrumentul ei de șoc *metafora-obiect* (s-o numim astfel pentru a o diferenția de *metafora-simbol*, specifică poeziei romantice). Din acest punct de vedere, poemele pre-dadaiste ale lui Tzara merită a fi citite. Ele plac și azi pentru nota lor de melancolie nedefinită și programaticul lor prozaism care anunță pe Fundoianu și Voronca. Pe cel din urmă îl anticipează și prin imagismul turbulent, oximoronic, decis să arunce în aer limbajul liric tradițional și să unească în poem *calculul* cu *hazardul*.

Spațiul de desfășurare a acestor poeme triste și juvenile este acela pe care l-a evocat Bacovia și, în genere, l-au cântat mai toți simboliștii români: târgul provincial angoasant și periferiile lui agreste. În târgul lui Tzara lumina îngălbenește *ca-ntr-o lalea*, pe deal, la marginea orașului, se întinde cimitirul evreiesc și, aici, *mormintele ca viermii se târăsc*, în fine, din ospiciu năvălesc țipete, iar din cazarmă se aude cântecul jalnic al regimentului. Sunt imagini curente în poezia timpului. La fel cele ce urmează, cuprinse în mici parabole cu elemente epice ce se repetă (strada aproape rurală, elevele de la pension, logodnica — verișoară îmbrăcată în negru, profesoara rigidă de greacă și latină, parcul etc.). Pe stradă trec în șiruri lungi fetele de la pension și în hornurile caselor vântul plânge *cu toată deznădejdea unui orfelinat*. Fundoianu va da acestor elemente o substanță lirică mai densă și va introduce în tradiționala pastorală o confesiune existențială și metafizică. Tristan Tzara nu s-a desprins total de placenta simbolistă, de aceea poemul lui se pierde, cu tot prozaismul programatic, într-o melancolie nedefinită și o ironie afectuoasă. Citindu-le în traducere franceză, H. Béhar descoperă în aceste poeme două teme

prioritare: una *laforgueiană* (logodnica moartă, spectrul lui Hamlet și tratarea ironică a acestor subiecte copleșitoare) și alta *baudelairiană*, metafizică, în care dominant este sentimentul tragic al vieții (*Oeuvres complètes*, I, p. 632). Punctele de reper sunt corecte, totuși poemele lui Tzara de dinaintea experienței dadaiste sunt mai bogate și, tematic vorbind, mai diferențiate. Fantezia ironică este, de altfel, redusă acum și cruzimea baudelairiană nu se revelează decât prin câteva imagini risipite într-un spațiu liric în care elegia se amestecă imprevizibil cu blazarea, umorul și revolta. Primul poem (în ediția Sașa Pană, 1971) pare o copie după un tablou spaniol, voit ternă, cu amănunte care diminuează solemnitatea desenului și acoperă fondul lui sentimental:

„Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că ești simplă și visezi
Și ești bună, plângi, și rupi scrisori ce nu au înțeles.
Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți
La Călugărițe, unde noaptea nu e cald.
Zilele ce au rămas pân'la vacanță iar le numeri,
Și ți-aduci aminte de-o gravură spaniolă
Unde o infantă sau ducesă de Braganza
Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă"...

Ce se observă, aici și în versurile următoare, este amestecul de note grave și comentarii ușor persiflante, atât cât ele să nu strivească de tot motivul suferinței erotice și să nu împiedice concluzia serioasă a poemului:

„Viața-i tristă, dar e totuși o grădină".

Amănuntele prozaice și notele ironice sporesc în poemele ce urmează și, pe măsură ce stăpânește mecanismele versificării, tânărul simbolist întârziat caută să saboteze retorica simbolismului. Începe prin a-i smulge nota înaltă de mister și solemnitate și a pune marile simboluri în vecinătatea lucrurilor descalificante. Mai direct spus, viitorul dadaist umilește subiectele reputat lirice, solemne, misterioase prin comparații de o banalitate studiată. O *râpă* este ceva ce seamănă cu *Dumnezeu când casca*. *Sufletul* este „un zidar care se întoarce de la lucru" (imagine surprinzătoare, frumoasă!), *amintirea* are miros de farmacie curată, *păsările* pe cer — ei bine, păsările...

„Pe cer păsările nemișcate
Ca urmele ce lasă muștele

Stau de vorbă servitori în pragul
grajdului
Și-au înflorit pe cărare rămășițele
dobitoacelor

Trece pe stradă domnul în negru
cu fetița
Bucuria cerșetorilor la înserare
Dar am acasă un Polichinelle cu
clopoței
Să-mi distreze întristarea când
mă-nșeli

Sufletul meu e un zidar care se
întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie
curată
Spune-mi, servitoare bătrână, ce
era odată ca niciodată,
Și tu verișoară cheamă-mi atenția
când o să cânte cucul."

Din loc în loc versurile cusute, la vedere, cu ața celei mai banale proze se desfac și atunci răsare câte un vers memorabil, ca acesta:

„E atât de întuneric, că numai
vorbele-s luminoase".

Versul citat este dintr-un poem de război (*Furtuna și cântecul dezertorului*) cu stârvuri stâlcite în zăpadă, cu geruri care fărâmă carnea și oasele și cu *scutece stelare* în care stă *Pruncul cărților sfinte*... Poemul lui Tzara începe să renunțe la prepoziții și conjuncții, cuvintele vin unele după altele fără liantul dintre ele („cântecul oprit gând"...) și versurile tind a fi autonome:

„Rup granate vinete bucăți de cer
încleștate în scuturi
. . . . . .
Smulg lilieci petale albe de pe
romanița lunii"
. . . . . .

„Cum rup liliecii bucăți de noapte din chilie“...

Intrăm, deja, cu aceste versuri în alt regim liric și începem să ne obișnuim, pe măsură ce mecanismul se reglează, cu alt limbaj poetic. El adună detritusurile limbii și caută zonele neumblate, nepoetice ale realului (cimitirul în care se târăsc, *ca viermii*, mormintele, oamenii ce ies din spital, docarul galben din fața gării etc.). Toate aceste elemente reputate pentru lipsa lor de poezie sunt luate în primire de o retorică abilă. Ea se bazează, cum s-a putut observa în exemplele date până acum, pe reciclarea faptelor prozaice din lumea realului. Și, în plan formal, printr-o sistematică desolemnizare a poeziei. Este o tendință care va fi preluată de toată avangarda europeană și va fi transformată, îndeosebi de suprarealiști, într-o nouă artă poetică. Jean Paulhan o va numi, pe la începutul anilor ’30, o *poetică a refuzurilor*. E vorba de o artă poetică născută, așadar, din negația stilurilor tradiționale. În 1915 suntem însă la începutul acestui proces (mă refer la poezia românească) și chiar la începutul unei cariere lirice (este vorba de Tzara). Pe un fond de sensibilitate simbolistă, el începe să ridice construcții bizare și să promoveze principiul dezordinii acolo unde tradiția literară pusese frontiere și semănase alei și statui. Pentru a folosi o propoziție inspirată a lui Serge Fauchereau, românul Tristan Tzara intră în grădina franceză cu o motocicletă. Acest scandal se petrece, evident, în faza dadaistă. Cu doi-trei ani înainte, Tzara intra în parcul simbolist românesc cu trăsura rufoasă și se dezbrăca în pielea goală pe deal pentru a bucura fetele și a scandaliza preotul. Cum și promite să facă într-o invitație la o petrecere agrestă:

„Ne-om dezbrăca pe deal în
pielea goală
Să se scandalizeze preotul, să se
bucure fetele,
Vom umbla ca agricultorii cu
pălării mari de paie
O să facem baie lângă roata
morii

Să ne întindem la soare fără
sfială
Și-or să ne fure hainele și-o să
ne latre câinele...“

Poemul intitulat *Vino cu mine la țară* este datat 1915, Gârceni, și el anticipează o temă pe care avangardiștii o vor prelua de la romantici și o vor transcrie în limbajul lor plin de savorile cruzimii: evadarea în natură, nu pentru a descoperi miturile cosmice, ci pentru a repera legăturile primejdioase dintre lucruri. Tzara înregistrează, de pildă, întâlnirea cu soarele pe o cărăruie din pădure:

„când își freacă soarele pleoapa pe poteci“

și programează în mijlocul tainicei naturi romantice o partidă de șah. De puține ori el îndepărtează ironia și riscă un vers mai direct sentimental:

„în mine se rup trestii cu foșnet de hârtie“

sau, ca în alt *Cântec de război*, exprimă fără ocoluri teama de moarte: „Mamă, / plâng mereu ca un sfârșit de gamă“ (...)./ Bate cuiul suferinței mai adânc că n-am murit“...

Dar acest ton franc elegiac nu ține mult și în spațiul poematic pătrund intempestiv imagini care scandalizează sensibilitatea lirică tradițională. Lângă plânsul ca un sfârșit de gamă apare, de pildă, într-o variantă la poemul citat mai înainte o iapă care scoate zgomote indecente:

„iapa dintr-un semn crăpat și umed ca de fruct
Scoate zgomotul lung și neplăcut“.

Poemul ia prin acest semn brutal realist alt curs și elegia solemnă și tragică se destramă. În peisajul plin de contraste apare și blânda Lia care, după toate aparențele, se spânzură fără alte justificări.

Surprinde aici și în alte poeme ineditul combinațiilor verbale. Obiectele lirice tradiționale sunt îmbrăcate în haine umile și, în genere, universul este desensibilizat sau, mai corect spus, programatic *desublimat*. Câteva exemple: „*lumina*-și îmbracă mănuși“, *Dumnezeu* — „scarmănă lâna îndrăgostiților supuși“, „*lacul* este cusut cu ață albă“, „*toamna* și-a lățit în țară rana“, „s-a descheiat încet la sâni“, Dumnezeu „stoarce lămâia lunii“ și trimite pe pământ „pasărea de cârpă a luminii“, iar *dimineața* „a venit cu strachina cu lapte în răsărit“ etc. ... Acest imagism bazat pe o concretizare brutală a conceptelor și o personalizare, tot așa, violentă a elementelor concrete din univers anunță, repet, pe Voronca și fixează în linii generale retorica avangardei românești.

Este limpede că Tzara nu se desparte încă de recuzita simbolistă. Printre metaforele colțuroase, căutat *urâte*, provocante, circulă vechi fantasme. El cultivă, de pildă, ca Bacovia, poezia interiorului, scrie scrisori

sentimentale unor iubite imaginare și, rânduind cărțile în bibliotecă, așteaptă să le primească în camera încălzită. Gesturi tandre, imagini nesperate la un poet care a prins deja gustul să incendieze retorica tradițională. Sufletul lui este un Hamlet care tremură de frig și spaimă (motivul Hamlet se repetă) și el este acompaniat de un violoncel (violoncelul este instrumentul poetic al lui Tzara). Violoncelul scoate, evident, sunete triste. În fine, poetul compune *nocturne* și imaginează, în stilul cunoscut al simboliștilor, călătorii în ținuturi îndepărtate. Motivul *plecării* apare destul de frecvent în poemele scrise în limba română. Am putea vedea, aici, o premoniție, dacă n-am ști că tema călătoriei inițiatice este folosită de toți poeții simboliști. Tzara o asociază cu altă temă simbolistă, aceea a recluziunii și a petrecerii pastorale, cum s-a văzut mai înainte. Ca să poată scrie cu sufletul împăcat aceste versuri sentimentale poetul își ia măsuri de precauție și roagă cititorul să facă o pauză și să se gândească. O mică, salutară ironie afectuoasă care dă pe față, altminteri, trucurile poeziei. Un procedeu pe care avangarda și poezia ce i-a urmat îl vor utiliza des. Tzara este și sub acest aspect un înaintemergător:

„Cititorul e rugat aici să facă o
pauză
Și să se gândească asupra celor
ce a citit
Pentru că vecina mea s-a plictisit
— fără cauză
Și se duce să mănânce ceva
dulce și să se culce.“

Stilul poetic tzaranian pare deja fixat și, cum am precizat deja, el încearcă să împace printr-o inteligentă ironie un fond sentimental târziu simbolist cu o dorință programatică de a schimba compoziția imaginii lirice și, inevitabil, retorica poemului. *Poemă mondenă* arată acum altfel. Ea păstrează simbolurile curente, dar ele sunt subteran roase de viermele ironiei (parafrazez o imagine din poemul pe care îl citez în continuare):

„Poemă mondenă, cum să ne
petrecem viața — întrebare
Sunt plictisit; sunt arătura de
toamnă la țară

Și literatura e viermele ce roade
drumul subteran
Prin care o să curgă apa ca să
iasă roade la vară.

Fotografie prăfuită pe pian și
găsită pe urmă vie
În provincie unde dădeau
educație părinții
Pentru păstrarea credinței — a
crezut că-i mai bine să vie
În orașul mare cu petreceri
pentru rătăcirea conștiinței.

Sufletul meu: femeie la modă
merge cu oricine
Fetele nu-s credincioase nici
viorile adevărate
Baletiste flori întoarse baletiste
răsturnate
Arătați-ne secretul despoiat de frunzele de vată.

Pe scenă tăcere femeie goală, în
sală jenă, dar nici un
Gând sincer care să te doară,
nici un actor care să moară.
Negrul din lună coboară (delicios)
ca vrabia pe vioară
Și dacă vrei iubita mea dacă vrei
o să-ți plătesc un capriciu“.

Poemul pare o repetiție generală dinaintea unei alte aventuri, poate chiar aventura celestă a d-lui Antipyrine. O rememorare a temelor de care în curând Tzara se va despărți pentru a construi poemul viitor din ceea ce criticii literari numesc valorile negativității.

Nu putem judeca, de bună seamă, aceste poeme fără să ținem seama de ce a devenit ulterior autorul lor și în ce sens s-a afirmat programul lui literar. Ele sunt, oricum, notabile și reprezintă în poezia românească momentul de trecere de la un simbolism care nu-și impusese încă poetul

reprezentativ, exemplar (acesta va fi Bacovia, debut în volum în 1916) spre o poezie care anunță prin retorica ei scandaloasă incendierea stilurilor lirice tradiționale.

Tristan Tzara deschide la noi și în poezia europeană ceea ce se poate numi *terorismul în lumea literelor*. Că teroarea este practicată de un spirit melancolizant... aceasta este o altă problemă.

1996

„PROBA FAILIBILITĂȚII“. CONFESIUNILE LUI AL. PALEOLOGU

O carte interesantă din multe puncte de vedere este *Sfidarea memoriei*. O carte *vorbită*, dacă putem să-i spunem astfel, realizată de Stelian Tănase și Al. Paleologu între aprilie 1988 – octombrie 1989 și ajunsă, acum, la ediția a II-a*. N-am citit prima ediție dintr-un motiv foarte simplu: n-a ajuns la mine. Autorii nu mi-au trimis-o, iar eu n-am găsit-o în librărie. Nu-i o situație singulară, azi. Circuitul autor — cronicar literar este foarte complicat în vremuri de tranziție confuză și, dacă nu dai din întâmplare peste o carte, întâlnirea (citește receptarea) este ratată. S-a modificat ceva și în mentalitatea autorului. El nu mai are un atât de mare interes să afle opinia criticului literar. El se luptă *să fie dat la televizor*, își concentrează toate energiile și își mobilizează toate relațiile pentru a apărea la TV la o oră convenabilă. Cronicarul literar poate să aștepte. Audiența lui este mică și, apoi, cine mai pune preț azi pe literatură?! Valorile se promovează, și în sfera culturii, după alte criterii. Așa că...

Socoteală, totuși, proastă pentru că reclama cărților, cel puțin la televiziunea română (de stat sau privată), este ca reclama detergenților: ne mișcăm numai printre produse sublime, performante, absolute, în stare să scoată toate petele de pe țesătura fină. Inconvenientul este că, a doua zi, apare un alt produs (o altă carte) și sarabanda adjectivelor continuă. Valoarea reală se pierde în acest joc al publicității.

Citesc, așadar, cărțile contemporane pe măsură ce întâmplarea mi le scoate în cale. Sper să le citesc, totuși, mai atent și să le judec mai bine decât redactorii de la televiziune care, fără scrupule estetice, lansează zilnic cărți sublime și autori geniali într-o concurență strânsă cu detergenții *Noul Dero Activ* și *Noul Bona Prima*... *Sfidarea memoriei* este o convorbire între doi scriitori din generații diferite și modelul ei, în literatura

---

* Al. Paleologu, Stelian Tănase: *Sfidarea memoriei* (convorbiri), aprilie 1988 — octombrie 1989, Editura *Du Style*, ediția a II-a, București, 1996.

românâ, poate fi *Jurnalul de la Păltiniș*. Ca și acolo, este un *ucenic* (un Eckermann care își asumă rolul de a pune întrebări acceptabile) și un *maître à penser* care, spre deosebire de Noica, știe să povestească sau, după o vorbă a lui Sartre (personaj odios pentru Al. Paleologu), are darul de a pune ideile într-o poveste pentru a le face mai accesibile. Convorbirea a avut loc spre sfârșitul anilor '80, când, așa cum se știe, dictaturile totalitare din Est începuseră să se clatine. Autorii nu le contestă pe față (nici o trimitere nu există în carte la regimul lui Nicolae Ceaușescu), ei pun doar în discuție din loc în loc principiile dictaturii în cunoscutul stil „îmbrobodit". De altfel, nu-i un dialog politic (decât în subsidiar și, repet, în formule aluzive), este o confesiune provocată și întreținută într-o conversație cordială, supravegheată, deloc dramatică. *Stilul* este impus de omul care este chestionat și care răspunde fără crispare și, cum am precizat deja, fără dramatism. Chiar atunci când vorbește de detenția sa, Al. Paleologu nu folosește limbajul tragediei și al resentimentului. O atitudine pe care, sub alte forme, am întâlnit-o și la Noica și la N. Steinhardt. S-ar zice că pentru acești intelectuali răsăriteni închisoarea a fost binecuvântată pentru că le-a dat timp pentru meditație. Al. Paleologu împinge paradoxul mai departe și vorbește de „catharsisul râsului" în detenție și de unghiul comic în situațiile-limită ale existenței.

Dar să vedem, înainte, câteva elemente din istoria acestui personaj care povestește cu evidentă poftă (acesta este termenul) viața deloc idilică prin care a trecut și judecă, după criteriile lui, lumea românească și cultura în care s-a format. Al. Paleologu este, dacă înțeleg bine, fiul unor oameni cu stare și apără, acum, la bătrânețe, aristocrația ca mod de a fi sau ca stil de viață. Nu suntem lămuriți dacă este vorba numai de aristocrația de sânge sau și de aristocrația spiritului, care, cum se știe, poate proveni și din alte categorii sociale. A crescut într-o lume avută și a învățat de mic să fie european. Al. Paleologu nu este un istoric encomiastic al clasei sale, căci la un moment dat remarcă faptul că aristocrația românească este „bastardă și imperfectă". Ceea ce este adevărat și ar merita o discuție specială. G. Călinescu a pictat-o în culori sumbre în *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, Al. Paleologu încearcă acum s-o reabiliteze, aducând dovezi din mediul pe care îl frecventează. Evocarea unei înmormântări și alte câteva scene de viață arată că eseistul are simț epic. Un Baby Bellu, aproape scheletic, chel și osos, exercită cu demnitate și inteligență funcția de conducător al cotilionului. Femeile tinere și frumoase de altădată, acelea care străluceau la baluri și pe terenurile de tenis, participă acum la o înmormântare aristocratică în circumstanțe proletare. Imaginea unei

lumi care și-a pierdut bunurile materiale, dar și-a păstrat obiceiurile este, trebuie să spun, remarcabilă. Al. Paleologu observă acest fapt mai ales la femei. Ele au știut să se adapteze și să primească înțelept atitudinile agresive ale atâtor „șefi mârlani". Au acceptat să fie femei de serviciu, să bată la mașină, să facă și alte munci umilitoare, fără să se umilească moralmente. G. Călinescu insistă pe grotesc și impostură. Al. Paleologu — cu mijloacele pe care i le permite confesiunea fatal fragmentară — pune accent pe devotamentul de clasă și voința de a supraviețui. El dă exemple convingătoare din literatură și din viața de toate zilele. Unul este luat din memoriile Nadejdei Mandelstam, cu încheierea că „numai o femeie poate ajuta un erou". G. Ibrăileanu considera și el că proba de foc a unui prozator este modul în care știe (sau nu) să descrie bunătatea și complexitatea sufletului feminin. Nu-i nimic de obiectat, deci, la opinia lui Al. Paleologu despre superioritatea morală a femeii aristocratice, afară de amănuntul că și femeile din alte clase sociale s-au purtat demn în timpul represiunii staliniste și, uitate de scriitori și de sociologi, au dus greul în istorie. Cum îl duc, probabil, și azi. Acesta este, repet, un amănunt. Mai important este faptul că naratorul provocat (Al. Paleologu) povestește cu haz tinerețea sa și își face un portret care, în multe privințe, este verosimil. Portretul unui băiat de familie care nu este nici pe departe *cuminte*. Este snob (n-a putut reprima în el, mărturisește, această latură), detestă modelul sămănătorist idilic și întemeiază modelul său moral pe „temei cinic și inteligent". De altfel, convingerea lui este că „cinismul îi reușește românului". Aș face aici observația că nu în toate cazurile și nici n-ar fi de dorit să-i reușească românului acest model. Cinismul, chiar în varianta inteligentă, nu-i un model de recomandat și, pentru un moralist, nu-i modelul de urmat. Mi se pare o atitudine prea comodă pentru un intelectual. Îl scutește de orice angajament moral autentic și-i scuză, în cele din urmă, toate legile și fărădelegile lui.

Să acceptăm, totuși, că se poate în viață și așa, și să vedem ce se mai întâmplă cu naratorul care, tânăr și cu conștiința superiorității lui și a clasei din care vine, adoptă deliberat modelul cinic cu grija ca el să nu coboare în mediocritate. Al. Paleologu are, de altfel, oroare de omul mediocru și în toate textele sale postrevoluționare denunță mediocritatea. Are dreptate, evident, și în acest caz. Cui îi place, în fond, individul mediocru și cine își face un ideal de viață din mediocritate? Numai că insistența în această oroare mi s-a părut totdeauna suspectă și, cum să zic mai bine pentru a nu jigni spiritele susceptibile?!, puțin cam mediocră ca atitudine intelectuală. Lui Al. Paleologu nu-i plac, apoi, *mârlanii* (cui îi

plac?!), resentimentarii, anti-urbanii, spiritele folclorizante. Iubind enorm femeile, nu are o simpatie specială pentru *feminism* pentru că „omoară dragostea". Are dreptate. Adoră orașul și nu este de părerea lui Blaga că miturile trăiesc la sat. Pentru că, replică el, „satul se constituie pe ideea orașului de scaun" și „civilizația rurală, pe care o întâlnim, e o civilizație de tip princiar". De aceea, admițând „caracterul ceremonios, ușor ironic" al omului din această civilizație, el vituperează (aici și în alte scrieri) mentalitatea „regresivă și resentimentară, anti-urbană, anti-romană (e un fel de exasperare la ideea de Roma); adu-ți aminte titlul lui Blaga *Revolta fondului nostru nelatin*; a fost un fel de răbufnire barbară, el a repudiat-o, de altminteri; dar mulți și-o asumă și azi".

Chestiune delicată. Că țăranii sunt adevărați aristocrați români și că ei formează sau, mai degrabă, formau înainte de cel de-al doilea război mondial clasa socială cea mai veche (cu o cultură proprie în care intră și un cod de existență determinabil și în literatură) nu mai încape discuție. Nu trebuie să fim nici poporaniști doctrinari, nici idilo-sămănătoriști pentru a recunoaște acest fapt. Este suficient să fim observatori atenți, dezbărați de prejudecăți, chiar de prejudecățile „urbane" care, la meridianul nostru, se confundă adesea cu spiritul mahalalei și cu ciocoismul impudic al noilor îmbogățiți. Este de mirare că Al. Paleologu, spirit subțire, refuză *satul blagian*, adică lumea civilizației rurale ca depozitar al unei spiritualități tradiționale. Atitudinea anti-urbană este, desigur, detestabilă, tot atât cât de detestabilă și aberantă poate fi pentru un intelectual, la sfârșitul acestui secol, atitudinea anti-rurală. Valorile au ieșit de oriunde și nimeni nu poate prevedea, nici de aici înainte, unde se va naște geniul. El se poate naște chiar și într-o iesle, cum s-a mai întâmplat. Așa că toate speculațiile despre superioritatea apriorică a orașului sau a satului sunt fără rost într-o cultură. Ele trădează un complex de care omul inteligent trebuie să se elibereze. „Literatura noastră a fost de la început urbană", spune Al. Paleologu, aducând ca argument faptul că cronicarii noștri stăteau la curte și primele noastre modele literare (Ghica, Costache Negruzzi, Caragiale) vin din lumea urbană: „Nu se scrie la țară o literatură rurală fiindcă ea se scrie de către oamenii cu o cultură de bibliotecă. Chiar dacă la țară era conacul, biblioteca. Dar conacul boieresc este urban. Trebuie să înțelegem bine: nașterea culturii române este urbană. Cultura română e precumpănitor urbană și din urban vine interesul pentru rural. Inteligența de a cuprinde, de a sesiza este un fenomen de filologie, deci de cultură academică, deci urban. Gustul de a sesiza și de a discerne..." Este adevărat că țăranii nu fac literatură cultă

și este tot atât de adevărat că scriitorul român stă de regulă într-un apartament bine echipat și scrie direct la mașină sau chiar la calculator despre lumea satului. Dar ce importanță are acest fapt în ordine metafizică și literară? Aproape nici una. Chestiunea, vreau să spun, este rău pusă de acest spirit disociator care, observ, are și acum gustul provocării. Oricum, impresia mea este că, în privința relației urban-rural, el n-a brodit-o. G. Călinescu a lămurit o dată pentru totdeauna că, din punct de vedere estetic, alternativa aceasta care agită periodic mințile scriitorilor români este falsă. Iar din punct de vedere sociologic și moral chestiunea este tot fals pusă pentru că o civilizație are rostul ei în istorie și negația valorilor rurale (și, în genere, a tradiționalismului spiritual rural) este cel puțin bizară. Sau, cum îi place adesea lui Al. Paleologu să spună, *o prostie*.

Eseistul respinge — și bine face — și „mentalitatea folclorizantă". O consideră o „aberație demagogică și incultă legată de resentimente și ambiții extraculturale și inavuabile". Corect, numai că mentalitatea folclorizantă este mai ales... urbană. Țăranii nu sunt deloc folclorizanți. Ei apreciază folclorul când trebuie și cum trebuie. Nu fac, oricum, o demagogie în jurul lui. Orașul românesc este, azi ca și ieri, plin de oameni care maimuțăresc creația populară și se opun, în realitate, valorilor moderne și postmoderne. Ele vin (spiritele folclorizante) din satul superficial sau din productiva noastră mahala semi-rurală. În genere, toate speculațiile privitoare la originea talentului și la calitatea civilizațiilor atestă o prejudecată nedemocratică și o limită intelectuală care, în țări civilizate și democratice, sunt luate drept bizarerii. Numai la noi oameni politici ca dl. Dan Amedeu Lăzărescu pot spune că ruralii constituie o primejdie pentru societate și că votul universal a pus capăt elitismului parlamentar. Tare domnul Amedeu!

Urban, adversar al „romantismului vinovat și plicticos" și al idilismului sămănătorist și utopic, Al. Paleologu este și împotriva principiului „funcționalității" în orașul modern. Adică împotriva stilului Le Corbusier și Gropius sau a ceea ce se cheamă în arhitectura urbană *stilul internațional*, căci, zice el: „Nu știu de ce mai funcțională e o casă veche cu acoperișul în ape și cu ornamente. De ce asta nu e funcțională, că și ornamentul are funcționalitate și umbra are funcționalitate. Ideea cu lumina e altă prostie, să fie luminos. Nu trebuie să fie prea luminos, nu trebuie să fie geamuri prea mari, nici prea mult soare. Trebuie să fie de toate. Am văzut, acum câțiva ani, un film formidabil, un film de o jumătate de oră cu Brasilia, oraș făcut din capul locului rațional,

impecabil, captând lumina pe toate fețele, cu toate magazinele. Un oraș nelocuit, un oraș să înnebunești, să te apuce disperarea, un oraș născut ca exponat, prin bizareria la care duce utopismul ăsta funcționalist care e o pură prostie. Eu mă mir de marea glorie a arhitecților moderni, de la Le Corbusier încoace, că au fost considerați geniali, când ¯au avut geniul aberației". N-aș vrea să comentez prea mult această opțiune. Ea este în esență justă și a fost în atâtea rânduri explicată estetic de către partizanii postmodernismului în arhitectură. Ea vine, în cazul naratorului din această *Convorbire*, nu din direcție postmodernistă, ci mai degrabă din zona urbanului tradițional. Dar mă tem că, practic, n-are nici o șansă. Arhitecții postmoderniști au cedat și, cu mici corecturi, s-au întors, la *stilul funcțional*. Aceasta nu înseamnă că noi nu putem critica, în continuare, „stupida funcționalitate", cum face Al. Paleologu de pe pozițiile spiritului aristocratic tradițional.

Mai consemnez câteva date în fișa acestui personaj care nu poate suferi „cusurismul" (un resentiment agresiv pe care îl botează în acest fel), dar, atenție, tot respingând pe unii și pe alții și atâtea forme ale civilizației românești, el însuși devine fără să vrea un „cusurist", un fel de Cănuță-Om-Sucit în domeniul reflecției morale. Ceea ce vrea să spună că, până la urmă, bizantinul Al. Paleologu rămâne un... bun român. Căci românii sunt prin definiție *cusurgii*, ei caută nodul în papură și impuritățile ascunse ale cristalului... Eseistul de care vorbim încearcă să le pună, cum se zice, în context și să le sprijine prin concepte, cum este acela citat mai sus (*cusurismul*). Nu știu dacă mai este nevoie de un concept la acest capitol. Căci, atunci când este vorba de specificul nostru, mintea românului aleargă slobod și cuvântul mușcă adânc. Ralea (pe care Al. Paleologu îl consideră un oportunist de clasă) vorbea de spiritul nostru tranzacțional. Al. Paleologu zice că „noi nu avem cuvânt" și că un paradox al nostru e că toate „pușlamalele, toți incapabilii, toți imbecilii s-au făcut slujbași la stat", în fine, că românii trăiesc în idolatria istoriei și își asumă rolul ingrat de a fi salvatorii necunoscuți ai Europei, de aceea sunt sacrificați perpetuu. Aici moralistul cusurgiu are, indiscutabil, dreptate. Problema este dacă putem face altfel. Dacă, abandonați sistematic, ritualic de Europa pe care o adorăm (prima dată, în secolul al III-lea, de către Aurelian), nu ne-am salvat printr-un șir de sacrificii nerecunoscute. Mă rog, nuanțe, posibilități, speculații, scenarii... Adevărul este că românitatea a supraviețuit și, oricât de nemulțumiți, *cusurgii* am fi, este cazul să recunoaștem că ea și-a format o cultură cu valori performante, uneori. Bunăoară în sfera poeziei. De aceea, eterna condamnare a trecutului nu-i

o soluție intelectuală. Nici triumfalismul pieptos și invincibil nu-i o soluție pentru cine gândește lucid istoria și cultura noastră. Ceea ce nu înseamnă, țin să precizez numaidecât, că trebuie să interzicem *spiritul cârtirii*, care ne caracterizează, probabil, ca latini orientali. Al. Paleologu, oricum, îl ilustrează din belșug și, adesea, cu talent în convorbirea sa cu Stelian Tănase...

Orice confesiune cuprinde o biografie declarată, acceptată, și alta ascunsă, inavuabilă. Chiar și atunci când vorbim despre lumea din afara noastră, nu facem decât să ne proiectăm pe noi. „Nu mă uit pe mine nici chiar în somn" (citat din memorie) spunea Kierkegaard. Cum stau lucrurile cu acest eseist care nu reușește să reprime în el snobismul și are idei ciudate despre lumea românească? Stau în mai multe feluri și, în orice caz, stau în chip imprevizibil. Biografia lui (vorbesc de cea mărturisită, aici) nu este deloc liniară, tipică. Moșier, se înscrie la social-democrați. Ieșit dintr-o familie ortodoxă, cu ascendențe bizantine, se convertește la catolicism sub influența monseniorului Vladimir Ghica, apoi revine la ortodoxia răsăriteană care i se pare *platoniciană*, în timp ce catolicismul este *aristotelic*. Creștinismul, în genere, e dificil pentru omul de lume pentru că impune un comportament greu de asumat și de respectat: „Virtuțile creștine sunt paradoxale și grele, dar, o dată asumate, au efecte extraordinare. De pildă, iertarea, de care vorbim atât de mult, este foarte grea, dar poate să te elibereze complet. De obicei iertăm lucruri mărunte, anodine, iertăm pentru că uităm, pentru că vorba aceea «oameni suntem», pentru că vedem că lucrurile au o importanță foarte relativă. Dar când e vorba de o adevărată ofensă, strigătoare la cer, legată de lucruri intime, profunde, a ierta e cumplit de greu, aproape imposibil, dar dacă reușești, aceasta aduce întotdeauna o topire a relelor contradicții, o transfigurare a lumii și o armonie a universului interior". Al. Paleologu are un spirit dionisiac și, la 35 de ani, se bucură de corpul lui „într-un mod montherlantian". Ceea ce nu-i prea clar pentru că Montherlant avea „gusturi particulare". În fine, românul montherlantian este elitist, face armata într-un hotel de lux, cu valet și șampanie, este hedonist și individualist și consideră că *plăcerea* constituie „principala valoare din lume". Ne anunță (pag. 89) că nu „demordează" de la această convingere. Are o teorie asupra fericirii și ea constă în ideea, veche de când lumea, că nu există fericire fără suferință: „Țin foarte mult să adaog aici că această filozofie a plăcerii nu are nimic a face cu egoismul libertin. Cine fuge de suferință nu poate avea acces la alchimia bucuriei și nu poate cunoaște fericirea (care nu poate fi niciodată doar personală). Știu lucrurile

acestea din experiență, a mea și a altora. Durerea, umilința, «coborârea în infern» sunt probe fără de care fericirea nu există. Am știut încă de foarte timpuriu că trebuie să plătesc, și nu cu preț mic, fericirea de care aveam parte. Închisoarea, cu toate asprimile ei, o așteptam în mod obscur de mult, iar când i-a venit vremea nici nu m-am gândit să scap (ascunzătoarea, vreme de 5 ani, nu era decât un preludiu, așa am înțeles-o și așa a fost)".

Nu-i multă filozofie aici, dar este o opțiune și, dacă ea exprimă un caracter și poate explica un destin intelectual, trebuie luată în seamă. Al. Paleologu nu exclude paradoxul și nu-și cumpănește, uneori, prea mult vorbele. Sinceritatea lui este brutală și asta face plăcere într-o confesiune. La școala militară, de pildă, bea și chefuiește întruna, apoi, ocrotit de o rudă, scapă de război. Devine monarhist impresionat de gentilețea suveranului, oscilează în tinerețe între stânga („chiar extremă") și dreapta junimistă. Are prieteni printre legionari („mulți băieți deștepți foarte bine, oameni moralmente stimabili"), dar n-are o explicație plauzibilă pentru ce legionarismul bazat pe ideea de elită și violență a atras atâția intelectuali de valoare. După război, recapătă gustul pentru plăcere și, când este urmărit de securitate, se ascunde timp de cinci ani și, de este să-l credem, o ține tot într-un chef și bucurie a trupului tânăr. Este ascuns de un prieten doctor la spitalul de nebuni, își fabrică o altă identitate și își călește trupul prin munci gospodărești intense și lungi expediții erotice. Nu-i disperat și nu ia nimic în tragic. Nici chiar detenția, cum am văzut mai înainte. Amintirile despre Noica, Steinhardt sunt bune, cu portrete reușite în stil mai degrabă clasic: vestimentația, caracterul, judecata morală neezitantă asupra omului, fixarea spiritului într-o familie. Așa procedează, cu bune rezultate, în cazul Noica, Alice Voinescu. Portretistul n-are limba invariabil rea, dar, în genere, nu utilizează tehnica nuanței. Individul ori este *prost, idiot* (ca Sartre), ori genial. Are și satisfacții (greu de explicat). Când este pălmuit de un ofițer-anchetator se simte fericit („ei bine, palmele acelea le țin minte și le simt și acum ca unul dintre cele mai frumoase momente ale vieții mele"). Ceva s-a luminat în capul său. Nu face caz, în genere, de suferința carcerală, privește totul, „sub latură comică" și împinge sinceritatea până a mărturisi că a acceptat să fie informatorul securității.

Este tema explozivă, tema gravă, tema neașteptată a *Convorbirii...* Citesc și recitesc aceste pagini și încerc să prind exact justificarea pe care o dă autorul (mă rog, naratorul, personajul care se confesează). Greu de sesizat și greu, aproape imposibil, de judecat. Îmi amintesc de Ion Caraion

care spunea că numai cine a trecut prin infern are dreptul să judece comportamentul în infern. Al. Paleologu nu dă o explicație coerentă actului pe care l-a făcut, zicând doar că „răul este o taină care nu absolvă pe nimeni, nici măcar pe Dumnezeu". Are scuza sau își găsește scuza că acceptând pactul cu diavolul, el n-a făcut rău nimănui. A descoperit doar că omul este un animal falibil și că este condamnat de istorie să treacă prin „proba falibilității". Ajungând la acest punct, Al. Paleologu mută chestiunea în plan metafizic, dar nu pentru mult timp pentru că revine la dictatura istoriei și, inevitabil, la utopistul și idiotul de Sartre. N-are probleme de conștiință și crede că intransigența nu este, niciodată, o calitate. Se arată, totuși, intransigent și nedrept cu alții. Bunăoară față de Nichita Stănescu: „Cât era Nichita de mare, cinismul pe care îl afișa era dezgustător în articole, luări de atitudine, în luări de cuvânt, în special în ultimii trei ani. El era un poet mare, dar un cinic mărunt. Cinismul e o artă". Observație totalmente falsă. Nichita Stănescu nu era deloc un spirit cinic, era doar un sentimental foarte inteligent, un risipitor în stil Ienăchiță, un iubitor de bunuri lumești într-o lume impură. N-a făcut mari compromisuri și a reușit să-și apere puritatea poeziei. Pe Ralea și G. Călinescu, Al. Paleologu îi suspectează că ar fi primit de la regimul comunist „automobile, case"... Nu știm ce case a primit G. Călinescu și în ce automobile s-a plimbat... dar, observ că discuția este coborâtă, aici, la un nivel în care speculația metafizică nu are acces. Nici chiar speculația morală. Reține mai degrabă faptul că, din pușcărie, Al. Paleologu a ieșit „procomunist" și cu o povară grea (pactul cu diavolul roșu) pe care n-o explică până la capăt. Este, totuși, important c-o mărturisește. A făcut-o și Soljenițîn și, în spațiul nostru, Lucian Pintilie și Virgil Tănase. Alții, adevărații informatori, n-o fac. Se mulțumesc probabil, să-i judece pe ceilalți după ideea că este mai bine să fii procuror decât victimă perpetuă. Chestiunea, în sine, este gravă pentru un intelectual și ea trebuie examinată cu înțelegere omenească și în funcție de consecințele pe care un asemenea act, altminteri incalificabil, le-a provocat. Observ că Al. Paleologu iese fără complexe din această situație și conchide mai în glumă, mai în serios, că „hegelianismul este o filozofie a turnătoriei"... Glumă nu prea reușită... În fine, personajul acesta care ține să ne șocheze cu sincerităților și paradoxurile lui, se prezintă pe sine sub fantasma unui filozof al plăcerii silit să stea o vreme în infern (un infern privit cu ironie) și, ieșit de acolo, cu fără mare supărare în suflet, el regăsește pe Montaigne. Aventura lui continuă însoțit de acest model: „Eu circul în viață cu Montaigne în suflet și cu Montaigne în buzunar"...

Acesta-i personajul care se confesează provocat, incitat de Stelian Tănase care nu se amestecă prea mult în discuție, dar nici nu este străin de ea. Poziție bună, productivă în acest gen de literatură. Iese, la urmă, un personaj atipic, cum am zis, și un roman autobiografic în care tragediile istoriei individuale și colective sunt trase spre comic. Pentru epoca în care acest dialog a avut loc, atitudinea și stilul sunt de înțeles și de acceptat. Azi proba *failibilității* s-ar pune altfel și ar fi judecată, desigur, altfel. Ce nu-mi plac în această confesiune sunt micile și cam băiețeștile cinisme de om cultivat. În rest, un personaj cu care, la lectură, nu te plictisești deloc.

1996

DESPRE SUSCEPTIBILITATE ȘI ALTE MALADII ALE SPIRITULUI

Întrerup pentru un număr sau două însemnările mele despre jurnalul intim al romanticului Maurice Guérin pentru a face loc unor note mărunte și răzlețe despre susceptibilitate și alte boli ale spiritului actual. Sugestia mi-a dat-o, trebuie să recunosc, prozatorul Radu Cosașu care, răspunzând la o anchetă a *Caietelor Critice* (8–10, 1997), ironizează pe redactorii ei, prea sensibili, după el, la ceea ce zic unii și alții în presă despre Marin Preda sau Nichita Stănescu. Ideea lui, comunicată cu ironia de rigoare, este că noi, cei de la *Caiete*, cădem ușor la fandacsii și avem o „putere aproape maladivă" de a pune la inimă toate bârfele mari și mici și toate porcăriile debitate prin gazetele actuale despre scriitorii citați mai înainte și că ar fi mult mai înțelept din partea noastră dacă n-am răspunde. Nu-i plac nici lui, e limpede, aceste insanități publicistice, dar nu-i plac nici angoasele, susceptibilitățile și argumentele noastre „speriate", prea speriate. Chiar așa le zice el, luând puțin peste picior vigilența și neliniștea noastră. La ce bun să agităm „merda"? — încheie el această mică fabulă morală.

Nu-i singurul care gândește astfel, sunt mulți scriitori care ne ceartă și, mai ales, mă ceartă (ca să folosesc un eufemism) că nu-mi văd de treabă și mă apuc să răspund unor atacuri care și așa trec și nu afectează opera marilor creatori puși în discuție. Mai mult, unii văd în mine, din pricină că i-am apărat pe Preda, Nichita Stănescu, G. Călinescu, Arghezi și alți „nomenclaturiști", un adversar al *revizuirii* literare și chiar un *critic nomenclaturist*, cum zice drăguț de tot dl. Al. George. Căci ce poate fi și cum poate fi un critic literar care apără pe *scriitorii nomenclaturiști* numiți mai sus (ei și alții de aceeași teapă) dacă nu un înrăit, un irecuperabil critic de esență nomenclaturistă?!

Trec peste logica d-lui Al. George și revin la ironia prozatorului Radu Cosașu care mă vede plasat între „domnii Grigurcu și George", într-un

posibil (și, evident, ridicol) „Institut de reglementare a posterității". Nu aspir, dar dacă dl. Radu Cosașu mă crede potrivit pentru asemenea funcție, n-am cum să protestez.

Nu sunt totuși de acord cu filozofia lui privitoare la necesara, înțeleapta, sănătoasa tăcere în fața valurilor de *merdă* (îi parafrazez vorbele) care bat, rânduri, rânduri, turnurile literaturii... Cu riscul de a-l irita și de a suporta, în continuare, cruzimea ironiei sale, trebuie să-i spun că filozofia tăcerii nu-i bună în astfel de situații și că între *revizuire* și *calomnie* este o distanță enormă, ca de la cer la pământ. Revizuirea critică, în sens lovinescian, este inevitabilă și necesară (a câta oară să spun?) într-o cultură, calomnierea scriitorilor mari este un semn detestabil de incultură și o dovadă că mecanismele criticii literare nu funcționează normal într-o cultură care se respectă. Nu se prăbușesc, desigur, statuile pentru că potăile fac indecențe pe ele, dar spectacolul amneziei generale (ca să nu zic altfel) în fața valurilor-valurilor de *merdă* este lamentabil și atestă o maladie a spiritului mai gravă decât aceea pe care o ia peste picior dl. Radu Cosașu. Nu vreau să devin un moralist sâcâitor și nici să fac profeții sumbre, dar această filozofică expectativă o să ne coste mult. Generațiile viitoare de critici vor fi nevoite să dreagă ceea ce dărâmă generația actuală de publiciști, sub ochii filozofici și ironici ai înțelepților. Și, uite așa, o ținem într-un cântec vesel și într-un adamism perpetuu...

Dl. Radu Cosașu, dar nu numai el, consideră că un asemenea proces poate fi chiar „creator", preferabil, oricum, elogiului necritic sau uitării care, se știe, e mai rea decât injuria. N-am observat însă, trebuie să precizez, ca presa românească să fie asaltată în ultima vreme cu laude nemăsurate la adresa scriitorilor în discuție și n-am citit încă o revizuire critică valabilă, credibilă, serioasă a lor. Citesc însă aproape cu regularitate articole pline de o ură grea și, când cineva încearcă să le răspundă, este numaidecât admonestat că încearcă să se opună procesului revizuirii. Proces care, ca și reforma, merge greu, foarte greu, domnilor, — mă înțelegeți... Trebuie o revizuire radicală, este absolut necesară în cultură o terapie de șoc, altminteri nu mai apucăm să intrăm în Europa...

*

Descopăr într-o scrisoare de tinerețe a lui Tudor Vianu confesiunea următoare: Există în mine „o turbată nevoie de totalitate", „un apetit tragic"... Iată pe ce este construită morala *omului măsurat* și filozofia lui

vir bonus pe care le recomandă omul ce pare multora protocolar și rece, solemn, prea solemn...

*

Citesc într-un ziar bucureștean că într-un comentariu transmis de postul de radio *Deutsche Welle* „cunoscutul poet Romulus Rusan [...] membru cunoscut al Alianței Civice și soțul Anei Blandiana" ar fi declarat că subsemnatul, așa-zis apolitic, „încearcă în prezent să devină țărănist pentru a putea obține postul de președinte al Academiei Române". Câteva necunoscute și o surpriză de zile mari. Mai întâi povestea cu „cunoscutul poet Romulus Rusan". Nu cunosc un asemenea cunoscut poet, cunosc în schimb un reporter despre care, cândva, nu mai știu când, în orice caz în vremurile rele ale totalitarismului, am scris un comentariu pe marginea impresiilor sale de călătorie în America. Am surpriza să descopăr, acum, că el și-a schimbat genul literar și am surpriza și mai mare să aflu că el știe precis că Eugen Simion, înrăitul apolitic, caută să devină *țărănist* pentru... Eroare! Eugen Simion n-a încercat și nici nu încearcă să intre într-un partid din motive care îl privesc personal. Informațiile d-lui Romulus Rusan sunt false, ca și ideile sale (dacă le-a formulat așa cum zice ziarul bucureștean) privitoare la alegerea președintelui Academiei Române și, în genere, privitoare la alegerea unui membru al înaltei instituții de cultură. Președintele Academiei Române este ales de cei 181 membri ai Academiei Române prin vot secret și în afara oricărei presiuni politice, indiferent de unde ar veni. Politica este lăsată la intrare, în *Aulă* pătrunde doar omul cu știința și convingerile sale morale. Care, bineînțeles, pot fi — și sunt, fatalmente — subiective. Scenariul pe care gazeta din capitală îl pune pe seama „cunoscutului poet Romulus Rusan", soțul etc. este complet suprarealist și poate fi la nevoie psihanalizat...

1997

ÎN DIALOG CU ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Eugen Simion: *Azi este 26 martie 1997. Peste o lună vei împlini, Ștefan Aug. Doinaș, o vârstă incredibilă, pentru mine cel puțin. Te știu de mulți ani și impresia mea este că nu te-ai schimbat aproape deloc. Ca să parafrazez un poet pe care-l știi, nu pari a fi ceea ce ne spune calendarul. Cum primești ideea că te apropii de vârsta patriarhilor (mă rog, nu imediat, dar, așa, în perspectivă)? Ai sentimentul timpului? Și, cum bănuiesc că-l ai, cum îl trăiești în poezie și în viața de toate zilele?*

Ștefan Aug. Doinaș: Deși nu mi-ar plăcea să-l concurez pe Matusalem, apropierea de „vârsta patriarhilor" — cum spui — nu mă neliniștește deloc, dimpotrivă. N-am nimic cu timpul, până acum nu mi-a făcut nici un fel de feste. Tratându-l, de multe ori, ca temă în poezie, m-am obișnuit și să-l trăiesc, pe măsură ce prezența lui s-a manifestat. Așa încât *îl trăiesc* nu numai cu resemnare, ci chiar cu o anume satisfacție. E destul de ciudat să observi că ceea ce te preocupă, pur teoretic în poezie, devine, treptat, o componentă — deloc toxică — a vieții tale de fiecare zi. Cu alte cuvinte, îmbătrânesc senin.

Eugen Simion: *Ce poate fi, în fond, senectutea pentru un poet? Și în ce raport este ea cu creația propriu-zisă?*

Ștefan Aug. Doinaș: Bătrânețea e, desigur, o altă vârstă, teribil de greu de suportat, numai dacă o descoperi, dintr-o dată, adică pe nepregătite. Altfel e doar un prag, de pe care vezi — fără îndoială — un alt orizont, dar nicidecum îngrijorător. Cred că la mine se manifestă destul de organic o trăire a timpului specific țărănească, adică înregistrând fără drame surprizele pe care ți le poate aduce trecerea zilelor, și așteptând — cu seninătate — ultima din ele, care — o dată ce nu știi când va veni — nu te poate înspăimânta. E un fel de ucenicie întru înțelepciune, care n-ar mai fi înțelepciune dacă s-ar însoți de amărăciune sau de revoltă. În ce privește creația, sunt nevoit să constat o diminuare a poftei de a scrie (care la mine a fost deosebit de mare!), dar cum nu fac nici un efort de a o stimula, totul

intră în ordinea firescului. Ca și celelalte activități de ordin fiziologic, pofta de a crea (în scris) e, și ea, o chestiune de... glande.

Eugen Simion: *Am citit undeva că matematica și poezia sunt discipline care aparțin geniului tânăr. De poezie știam, de matematică nu. Se pare că tot ceea ce se poate descoperi esențial în matematică se descoperă la 27–28 de ani... După aceea, matematicianul devine profesor, creator de școală etc. Poezia cunoaște, totuși, excepții de la regulă. Goethe este un exemplu. Arghezi altul. Cum vezi această ecuație? Cum te situezi față de ea?*

Ștefan Aug. Doinaș: Goethe și Arghezi mi se par excepții: și unul, și altul au acordat — mi se pare — prea multă atenție scrisului, în dauna trăirii imediate. Deși, în ce-l privește pe Goethe...

Eugen Simion: *Arghezi a avut, oricum, o viață secretă. Un geniu-gospodar, ceea ce reprezintă o curiozitate în tipologia geniului românesc (dacă putem s-o numim așa). Arghezi a despărțit în chip categoric viața publică (aceea a gazetarului, pamfletarului, poetului) de viața intimă. Nu-i plăcea boema și nu făcea confidențe despre existența lui intimă. O vocație aproape absolută a discreției, ceea ce este rar la meridianul nostru. Știm, repet, puține lucruri despre* trăirea lui imediată *și n-avem nici o idee precisă despre intensitatea și bogăția ei. El și-a ales acest mod de existență și a fost, se pare, mulțumit de el. A trăit 85 de ani și între 75 și 85 de ani a scris cele mai frumoase poeme erotice ale sale... O surpriză... Și scrisul este un mod de a trăi, n-ai impresia?*

Ștefan Aug. Doinaș: Există un mod de *a-ți trăi scrisul*, care — de fapt — aparține celor dotați, celor care-și fac din scris destinul lor, care și-l asumă, urmărindu-l toată viața. Dar aceștia sunt puțini, foarte puțini. Majoritatea celor ce scriu practică această îndeletnicire ca pe oricare alta, o exercită — ca să zic așa — numai în orele lor libere, se refugiază în ea și se iluzionează cu ea. Scrisul nu poate fi *un violon d'Ingres*: el te absoarbe, îți cere chiar sacrificiul vieții (în sensul că trebuie să i-o acorzi în întregime) și, rareori, te răsplătește cât trăiești. Dar atunci când o face, o face cu asupra de măsură, neoferindu-ți nimic altceva decât pasiunea de a scrie.

Eugen Simion: *Am aflat dintr-o comunicare făcută cu câțiva ani în urmă la Academia Română că vii din lumea țărănească. „Un țăran de pustă", am zis eu într-un articol care, mi-ai mărturisit, ar fi plăcut soției tale. Ce poate să ne spună azi academicianul Ștefan Augustin Doinaș despre lumea din care a ieșit? N-ar fi, cred, fără rost să dai câteva elemente despre ascendența ta...*

Ștefan Aug. Doinaș: Lumea din care provin, satul ardelenesc, nu mai există azi. Era un univers în miniatură, perfect constituit, cu ethosul lui aparte, cu tradiția lui foarte puternică, cu prejudecățile inerente, care — toate — în mine au lăsat urme. Faptul că mama mea, o țărancă, socotea că *nu se face* ca o gospodină adevărată să iasă la odihnă pe lavița din fața casei decât duminica după-amiază (pentru că, în restul timpului, are treburi ce nu pot fi amânate) spune mult. Mama mea era, poate, o excepție; dar tocmai excepțiile dau măsura nobilă a unei vieți.

Eugen Simion: *Și, dacă tot ai vorbit despre părinți și de mediul în care te-ai născut, spune-ne ceva și despre valorile culturii tradiționale. Unii le mitizează, alții nu le acordă, azi, nici o șansă...*

Ștefan Aug. Doinaș: Pe măsură ce tradiția se dizolvă în timp (se pare că timpul e foarte corosiv, în privința aceasta, mai ales timpul atât de rapid al acestui secol), nu putem să păstrăm, în toată splendoarea lor, valorile tradiționale, decât mitizându-le, adică ridicându-le deasupra timpului, decretându-le alterabile. Sunt ele hrana creatorului? Uneori da, alteori nu. Pentru mine ele acționează ca niște *drojdii*, fără de care imaginația mea nu poate să fermenteze și să crească.

Eugen Simion: *E. Lovinescu spune în cartea lui despre Maiorescu că „maiorescianismul" este o creație a lui T. Maiorescu. Cu alte vorbe, criticul junimist este opera omului care, în intimitate, voia să se sinucidă sau să se exileze în America... Ce crezi despre această teorie? Cine l-a făcut pe Doinaș? Ce părere are Doinaș despre Doinaș?*

Ștefan Aug. Doinaș: Pe scurt: m-am născut fizic, în Caporal Alexa la 26 aprilie 1922; m-am născut a doua oară, spiritualicește, în „Cercul literar" din Sibiu. Ceea ce mi-a dat satul a hrănit mereu ceea ce mi-a dat Sibiul.

Eugen Simion: *Remarc faptul că lui Ștefan Augustin Doinaș nu-i place să vorbească despre Doinaș. Voiam să te provoc să spui ceva mai mult (mai mult decât știm din poemele și eseurile tale) despre poetul care ești și despre omul care trăiește în preajma scrisului său... Oricâtă dreptate are Proust în privința eului profund și a eului biografic (eul superficial), există, totuși, o comunicare între cele două entități... Ajungem, inevitabil, la Blaga și la cercul din jurul lui. Ai vorbit de multe ori despre această chestiune. Cum o vezi azi? Ce ți-a dat Blaga, spiritual vorbind, și când ai simțit nevoia să te desparți de el? G. Călinescu zicea că cine mă iubește fuge de mine...*

Ștefan Aug. Doinaș: Noi, cercliștii, deși fiind în apropierea lui Blaga, am început prin a fi separați (dacă nu departe) de el: dovadă, faptul că

ne-am pus sub egida lui Lovinescu și a maiorescianismului. Dar, pe măsură ce studența noastră s-a consumat, ne-am apropiat de marele poet și filozof. El însuși a contribuit la aceasta, prin ce a scris, dar și prin comportamentul față de noi: venea regulat la cenaclurile noastre, suporta să fie discutat ca oricare altul dintre noi. Sămânța învățăturii și a exemplului său a rodit, în noi, treptat. Azi, eu sau Balotă, Regman sau Eugen Ivovian (ca să mă refer numai la cei ce mai trăim) suntem mult mai blagieni decât eram în anii războiului la Sibiu. Comportamentul lui Blaga în anii dictaturii ne-a făcut să-l iubim și să-l respectăm și mai mult.

Eugen Simion: *Apropo de G. Călinescu... „Cercliștii" nu prea l-au iubit. Sau, mai exact, criticii cercliști... Ai debutat, totuși, în Jurnalul literar în 1939, dacă nu mă înșel... Bănuiești ce vreau să te întreb...*

Ștefan Aug. Doinaș: Toți cercliștii au fost formați la critica lui G. Călinescu. Dar toți s-au distanțat de excesele călinescianismului și ale omului Călinescu. Pentru mine, de pildă, celebra *Istorie...* a lui a fost o adevărată *Biblie*. Am debutat la *Jurnalul literar*, dar nu marele critic m-a publicat, ci cel ce făcea „bucătăria" revistei, G. Ivașcu. Cred că G. Călinescu n-a luat niciodată act de existența poetului Doinaș, deși acesta ar fi dorit grozav să-i cunoască opinia...

Eugen Simion: *Înțeleg melancolia poetului care așteaptă ca un mare critic să spună ceea ce crede despre versurile sale. Dar, dacă mă gândesc bine, constat că G. Călinescu n-a prea avut timp să-l citească pe poetul Ștefan Aug. Doinaș. Ai publicat* Baladele, *e adevărat, în 1945, în* Revista Cercului Literar de la Sibiu, *dar primul volum de poeme a apărut de-abia în 1964. G. Călinescu era deja bolnav și peste puțină vreme a murit. O posibilă explicație pentru tăcerea lui. Îmi amintesc că și Marin Preda era supărat pe el dintr-o pricină similară. Îi trimisese* Moromeții. *I (1955) și, când l-a vizitat acasă după oarecare vreme, G. Călinescu a vorbit despre orice, dar n-a scos o vorbă despre romanul tânărului Marin Preda. Acesta nu l-a iertat niciodată pe marele critic pentru lipsa lui de curiozitate... Ce înțelegi, totuși, prin „excesele călinescianismului" și ce nu-ți place în comportamentul omului Călinescu? Știi, doar, ce i s-a întâmplat în 1949...*

Dar să ne întoarcem la Sibiu. E sfârșitul războiului. Epoca „baludelor". Cercul are un program coerent, unitar? Ce te leagă și ce te desparte de generația ta, zisa „generație pierdută"?...

Ștefan Aug. Doinaș: Da, Cercul nostru avea un program coerent, unitar, expus în scrisoarea din 13 mai 1943 către E. Lovinescu, devenită „manifestul" nostru care de altfel ne-a adus, în epocă, mai multe

dușmănii decât amiciții. Țin să precizez, cu tărie, că protestez împotriva termenului de „generație *pierdută*", care ni se aplică! Noi n-am fost, nu suntem o generație pierdută, ci una *recuperată*: nu există nici unul dintre noi care să nu fie realizat, ba chiar impus istoriei literare, în anii care au urmat „exilului nostru voluntar" din perioada 1948–1958.

Eugen Simion: *Nici lui Ion Caraion nu-i plăcea această formulă. Ea este împrumutată, cum știi, din literatura americană. „Pierdută" nu înseamnă nerealizată, ci dispersată, lovită de istorie. Cel puțin așa înțeleg eu lucrurile. Formula nu are nici o conotație negativă. Dimpotrivă. Este meritul acestei generații de a se fi regăsit după ce a trecut prin pușcării, interdicții de tot felul... Cum i-am citit pe aproape toți scriitorii din această generație și am scris despre ei, am constatat că, de regulă, între debutul în reviste și debutul editorial sau între prima carte și a doua există o perioadă de aproximativ 20 de ani. Chiar și mai mult: recordul îl deține poetul Mircea Popovici recuperat după... 42 de ani. Sunt, apoi, scriitorii din aceeași generație (biologic vorbind) care n-au debutat decât după 40 de ani. Dimov, de pildă... Istoria n-a fost deloc binevoitoare cu tinerii scriitori din deceniul al VI-ea... Dar, încă o dată, ei, tinerii de atunci, au avut forța să revină și să-și impună opera. Găsesc că este un fapt admirabil... Așa că nu te supăra prea mult pe „generația pierdută". Ea a dat mari scriitori. N-ai vorbit niciodată despre* detențiile *tale... Sau, mă rog, foarte puțin. Ce-au reprezentat ele pentru tine? Noica și Steinhardt laudă carcera care le-a dat: unuia răgazul să-și pună ordine în concepte (Noica), celuilalt credința adevărată (convertirea la ortodoxie). Poetului Doinaș ce i-a luat și ce i-a adus existența carcerală?*

Ștefan Aug. Doinaș: Detenția mea mi-a stimulat interesul pentru *politică*. Mi-am dat seama că o demonie a istoriei, cum socoteam eu comunismul, nu poate să înceteze decât dacă se luptă împotriva ei. Monstruozitatea procesului care mi s-a înscenat, și nu numai mie, era atât de evidentă, încât nu putea să nască decât luptători. Interdicția căreia am fost supus după eliberare, adică din 5 februarie 1958 până în martie 1963, mi-a întărit această convingere. Compromisurile pe care le-am făcut, după aceea, pentru a reveni în viața literară, se datorează acestei convingeri că unui inamic perfid trebuie să-i răspunzi cu perfidie. Detenția mi-a ucis pentru totdeauna naivitatea civică.

Eugen Simion: *Vorbești de compromisuri. Cât de mari și cât de acceptabile pot fi compromisurile în literatură? Mai exact: care este pragul pe care nu trebuie să-l treacă un scriitor? Căci cine trăiește și scrie într-un regim totalitar face compromisuri. Chiar faptul de a scrie și de a publica în astfel de circumstanțe este socotit de către unii confrați, îndeosebi din diaspora, un grav compromis moral... Cum vezi lucrurile?... Ce putem ierta lui Arghezi, G. Călinescu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Preda... și ce nu le putem ierta? Era mai bine să tacă scriitorul și să rămână pur, ireproșabil sau era salutar ca el să încerce să-și scrie și să-și publice opera făcând unele concesii?! Iacobinii epocii noastre consideră că și* tăcerea *este un compromis...*

Ștefan Aug. Doinaș: Am fost cândva foarte sever în judecățile mele cu privire la această problemă. Acum sunt mai conciliant. E greu să ai tăria unui Lucian Blaga, aceea de a refuza compromisul. Dar, poate că e vorba pur și simplu de modul în care socotești să-ți salvezi opera (singura valoare care-l conduce și-l fascinează pe un adevărat creator): Blaga a crezut că trebuie să-și salveze opera în deplina ei puritate, refuzând orice tranzacție cu asupritorii spiritului. Poate că Blaga avea deja conștiința că *a dat* tot ceea ce avea mai bun, mai de valoare în el. Dar alții, care se aflau în plin proces de afirmare, în plin proces creator — care era însuși destinul lor — au putut să considere că, de dragul a *ceea ce încă mai aveau de spus*, să facă concesiile respective. Nu, nu-i mai judec cu maximă severitate pe cei ce au acordat un preț excesiv *operei*. Însă îi disprețuiesc pe cei care au prețuit prea mult *cariera, succesul*.

Eugen Simion: *Cum judeci încercarea lui Noica de a face o cultură de performanță după ce a ieșit din închisoare? O cultură de performanță în condițiile totalitarismului... și într-un domeniu confiscat, controlat, închis (filozofia și ideologia oficială)... Crezi că era o pură utopie? Sunt mulți care contestă acțiunea lui și-i contestă chiar opera...*

Ștefan Aug. Doinaș: Puțintel utopică, încercarea lui Noica rămâne totuși eroică. El nu-și pierduse naivitatea civică, poate pentru că era, la el, saturată de o imensă (și parțială, chiar partinică) opțiune pentru cultură (pe care vai! o limita la... filozofie). Noica are chiar o undă de tragism în personalitatea sa. L-am criticat în scris, i-am spus-o și în față, dar astăzi cred că am fost nedrept cu el...

Eugen Simion: *Îmi pare bine că gândești așa. Eu însumi am avut și am, în continuare, admirație pentru încercarea lui Noica de a impune un alt stil în gândirea filozofică românească, paralizată până atunci de ideologiile epocii. Asta nu m-a împiedicat să-mi exprim în scris rezerva față de unele dintre ideile sale, de pildă, față de aceleea exprimate în* Jurnalul de la Păltiniș, *opera, în fapt, a lui Gabriel Liiceanu. Nu mică mi-a fost surprinderea să văd ce reacție a provocat mica mea rezervă. În* Epistolar *am fost contestat cu vehemență... chiar și Doinaș a considerat*

că poziția mea a fost „jalnică" în cazul citat. Aproape c-am uitat incidentul, totuși aș vrea să știu ce-i „jalnic" în a nu fi de acord cu un mare filozof în privința, să zicem, a criticii literare? (căci despre critica literară era vorba, în esență, în articolul meu). Sau despre utopiile *filozofului? Poți să-mi explici? Vorbind de Noica, ajungem, invariabil la Eliade și Cioran. Ce părere ai despre aventura lor intelectuală?! Dar despre implicarea lor politică din anii '30? Îți pun această întrebare deoarece se discută mult, în țară și în străinătate, despre acest aspect. Trebuie să tragă intelectualul, la infinit, ponoasele omului care se amestecă imprudent în politică?*

Ștefan Aug. Doinaș: „Aventura" politică a intelectualilor români din anii '30 e una de dreapta, pornită din rădăcini spirituale, din visul unei „Românii în delir" (vorba e a lui Cioran), săvârșită de câțiva tineri, exaltați fără îndoială, dar de bună-credință. Ea are un pandant simetric în „aventura" marilor creatori români de după al doilea război, devierea de stânga, săvârșită de niște scriitori deja realizați, maturi, din pur interes literar sau civic (salvarea operei sau a persoanei). Aceste două „aventuri" sunt deopotrivă condamnabile, deoarece — politic vorbind — trădează, și una și alta, singura politică pe care o poate face un intelectual, aceea a democrației. Dacă există „ponoase" ale politicii, ele se datorează exclusiv unei politici greșite, iar intelectualul trebuie să le suporte, dacă n-a știut să... aleagă.

Eugen Simion: *Este simplu de spus, azi. Mai greu de ales într-un moment așa de confuz. Situația s-a repetat după război când intelectualii români, unii de valoare, au optat pentru altă formă de totalitarism. Va trebui, într-o zi, să analizăm calm și pe cât posibil obiectiv aceste opțiuni nefericite și aceste imense tragedii. N-ai impresia că judecățile de până acum sunt sumare și nu justifică, în fond, esențialul?*

Ștefan Aug. Doinaș: În general, nu putem opera aici decât cu judecăți sumare, deci pripite, pentru că ultima judecată nu ne revine nouă, contemporanilor. Dar, dacă e vorba pur și simplu de politică, și dacă sunt chemat să mă pronunț în deplină luciditate, și conform cu firea mea, nu pot să optez decât pentru democrație (oricâte argumente și exemple de ordin contrar mi s-ar aduce), și socotesc că orice intelectual ar trebui să facă la fel. În democrație majoritatea decide, chiar dacă — în timp — nu are dreptate. Dar — asta e...

Eugen Simion: *Să părăsim generația lui Eliade, cel puțin pentru moment, și să revenim la generația ta... Am impresia că nu-i iubești pe prozatorii cei mai importanți din această generație! Mă gândesc la Preda*

și Petru Dumitriu. Am citit un articol dur despre ultimul. Iar față de Preda ai avut totdeauna rezerve. Este o judecată morală sau estetică?

Ștefan Aug. Doinaș: Pe Preda îl iubesc, îl stimez, deși nu l-am citit niciodată cu plăcere (refuzul meu, inexplicabil, față de proză!); pe Petru Dumitriu — deloc. Și pentru unul și pentru altul, îmi va trebui un răgaz pentru a-i citi (nu știu dacă-l voi avea), ca să știu dacă rezervele mele — discretă, față de primul, totală, față de al doilea — sunt de ordin moral sau estetic.

Eugen Simion: *Sper să-ți găsești răgazul necesar pentru a-i citi. Sunt, totuși, cei mai buni scriitori din generația ta. Citindu-i, poate vei fi mai iertător. Ce-aș face eu, critic literar, dacă ar trebui să-i citesc numai pe cei pe care-i iubesc? Și să scriu tot numai despre ei? Viața mea ar fi foarte fericită. Pe cine ai mizat din generația ta? Cine crezi că va rezista în timp? Pe Ștefan Augustin Doinaș mizezi? Cât de mult?*

Ștefan Aug. Doinaș: Am mizat îndeosebi pe *criticii* Cercului: I. Negoițescu, N. Balotă, Cornel Regman, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu... Poeții Cercului vor... „data" mereu, avându-și locul lor într-o istorie a literaturii, dar neinfluențând dezvoltarea poeziei ca atare. În ce mă privește, mă consider un poet încă *necitit* decât parțial, victima unei eticheții premature și, deci, unilaterale. Ce poate să însemne faptul de a fi valorizat ca poet *baroc* al anilor '60 – '80 ai secolului nostru?

Eugen Simion: *Poate că ai dreptate... Un poet trebuie recitit din când în când și trebuie scos dintr-o formulă reducționistă. Promit s-o fac în curând. Nu pot promite însă că alți critici români mai au pofta și timpul să-i citească pe poeții români postbelici. Ștefan Augustin Doinaș, îți place secolul în care trăiești? Ce-i poți reproșa?*

Ștefan Aug. Doinaș: Este un secol demonic, care a abandonat omenirea unor experimente politice aberante, fără a-i inculca drumul salvării. Dar poate că, la limita ei extremă, știința (sau științele) secolului nostru va descoperi valoarea transcendentului, deschizând astfel un alt orizont veacului ce va veni...

Eugen Simion: *Barthes a scris, despre* ce-i place și ce nu-i place *(de la drumurile departamentale la Schubert). Lui Ștefan Augustin Doinaș ce-i place și ce nu-i place?*

Ștefan Aug. Doinaș: Nu-i place uzul iresponsabil al cuvântului: e un păcat chiar împotriva Verbului.

Eugen Simion: *Fii, te rog, mai clar. Ce* nu-ți place *în uzul cuvântului? Care cuvânt? De ce iresponsabil? Este un joc al inteligenței. De ce nu-ți place? Și, apoi, dintr-un asemenea joc iese ceva important pentru spirit.*

Putem să vedem disponibilitățile, micile și marile lui fantasme. Chiar și modul în care primește lumea de afară...

Ștefan Aug. Doinaș: Nu-mi place... verbul decât în poezie.

Eugen Simion: *Ajungem, inevitabil, la politică. Dar înainte de politică mai vreau să te întreb ceva și anume despre comportamentul omului în condiții-limită de viață. Bunăoară, în închisoare. Care-i limita de rezistență? Al. Paleologu a mărturisit că a acceptat să colaboreze, în închisoare, cu* les boureaux *... Cum judeci aceste drame? Cât de scuzabile sunt? Avem dreptul să le judecăm noi, cei ce n-am fost acolo?!*

Ștefan Aug. Doinaș: În închisoare există mai multe grade („cercuri") ale infernului: depinde în care ai fost, dar depinde și de puterea de rezistență a fiecăruia, de înzestrarea sa fizică și morală. E imoral a-i judeca pe cei ce au trecut prin închisoare, fără a ști exact condițiile în care s-au aflat. Până la urmă, aceste „drame", cum le numești, constituie zestrea amară a unei întregi vieți, și nu se știe niciodată prin câte suferințe ulterioare a ispășit un om un moment de lașitate. Același lucru se poate spune despre anumiți călăi: cu câte lacrimi și-au spălat o clipă de cruzime?

Eugen Simion: *Adevărat, o minimă decență te împiedică să judeci comportamentul unui om în închisoare. Îmi amintesc ce spune Nadejda Mandelstam în memoriile ei despre atitudinea omului care vrea să supraviețuiască. Admirabilă femeie. Ea consideră că omul aflat în condiții-limită are dreptul să decidă singur: să moară ca un erou sau să supraviețuiască așa cum poate. Numai el, nu altcineva. Are dreptul să facă și compromisuri... Ele vor constitui povara conștiinței sale... Asta nu ne împiedică să judecăm însă literatura detenției. Uneori avem mari surprize. Cazul N. Steinhardt este cunoscut. Sau acela al lui Ion D. Sârbu, un om pe care îl cunoști bine. Cărțile lăsate de el, îndeosebi jurnalul, l-au redimensionat ca scriitor. Nu l-ai pomenit printre „cerchiști".*

Ștefan Aug. Doinaș: Nu l-am pomenit pe Gary, pentru că îi rezervam un loc aparte. Ion D. Sârbu a fost *o prezență* în Cerc, dar n-a făcut parte dintre cei care au dus Cercul Literar, din treaptă în treaptă, spre realizarea lui. Geniu oral (nu mă sfiesc s-o spun!), el a fost, în mijlocul nostru, un admirabil *causeur*, dar prea puțin un *scriitor* al grupării noastre, atâta timp cât aceasta a fost activă. Producțiile sale literare erau gustate, dar prea puțin apreciate de noi. Desigur, încă nu-și dăduse întreaga măsură. Noi toți, ceilalți, am fost niște *precoci*, el era un *întârziat*. Alături de Ovidiu Cotruș, Sârbu a fost omul cu cea mai puternică coloană vertebrală dintre noi toți. Sub volubilitatea lui, sub spiritul său zglobiu, satiric, exagerat — se ascundea un mare caracter.

Eugen Simion: *... Sartre vorbea de* angajamentul *politic al scriitorului. L-a repudiat, apoi, pe Camus. Cum vezi relația dintre creator și politică? Cât trebuie să cedeze creatorul politicii și când trebuie să se despartă de ea?*

Ștefan Aug. Doinaș: Un creator nu cedează politicii decât timpul său liber: niciodată o adunare de partid nu m-a împiedicat să rumeg o metaforă. Opțiunea pentru politică trebuie să fie tot atât de naturală (adică, motivată), ca și vocația scrisului, dar, firește, și în una, și în cealaltă, există veleitari. De obicei, ei continuă la infinit, pentru că — nici în politică, nici în literatură — ridicolul nu ucide.

Eugen Simion: *Spui: „un creator nu cedează politicii decât timpul său liber"... Asta în ipoteza că îl are. De regulă, politica este absorbantă. Dacă vrei s-o faci, bineînțeles, ca lumea. Am exemplul lui Maiorescu. Când îi citești jurnalul intim, vezi că politica și avocatura i-au luat aproape tot timpul. Le-a făcut, totuși, pe amândouă decenii de-a rândul și nu le-a făcut totdeauna, se vede limpede, cu plăcere. Avea vocație de om politic, deși în politică el rămâne totdeauna pe locul doi. Am impresia că, în 1997, politica a devenit altceva decât o funcție reprezentativă...*

Ștefan Aug. Doinaș: Nicidecum.

Eugen Simion: *Am polemizat împreună pe tema* politicului *și* apoliticului. *Am impresia că gândim diferit noțiunea de* apolitism. *Oricum, eu nu mă revendic din această noțiune. Eu am spus mai simplu că un scriitor nu trebuie să părăsească literatura în favoarea politicii, iar dacă are rațiuni s-o facă este treaba lui. Dar nu-i o regulă. Există mai multe feluri de a-ți îndeplini obligațiile civice, nu numai din parlament sau din interiorul unui partid. N-ai impresia că trebuie să discutăm mai degrabă despre valorile democrației și despre* practica democratică *în societatea românească de azi decât despre* politici *și* apolitici*?... Căci eu am această impresie...*

Ștefan Aug. Doinaș: Am polemizat nu pentru că am înțeles diferit conceptul de *apolitism*, cred eu, ci pentru că suntem două structuri diferite. Nu știu exact unde să te situez, cu opțiunea d-tale pentru apolitism, dar îți să-ți spun, în mod deschis, că faptul de a te fi abținut să faci politică, imediat după 1989, constituie tot o opțiune politică: cred că ești convins că ai făcut „jocul" (să mi se ierte expresia) celor care aveau nevoie de... neutri. Dar poate să existe neutralitate, atunci când e vorba de soarta țării tale? Sigur că obligațiile civice pot să fie îndeplinite în fel și chip, nu e neapărată nevoie să fii parlamentar pentru aceasta. Dar, atunci când pe scena politică se confruntă două *tipuri politice* (dintre care una am

îndurat-o până mai deunăzi), ești obligat să alegi, pentru că neangajarea înseamnă a face pe voia Puterii... fără îndoială, ai dreptate: numai discutând despre valorile democrației și despre practica democratică la noi, vom ajunge să ne dăm seama în ce măsură facem o politică conformă cu interesele naționale (singurul criteriu valabil!) sau nu. Vreau în același timp să-ți mărturisesc o impresie: atunci când, imediat după 1989, unii nu voiau să se angajeze politic, ei au făcut impresia unor dezertori: e ca și cum cineva i-ar fi chemat: Veniți, să facem revoluția necesară!, iar ei s-ar fi eschivat. Noi ne-am angajat în politică tocmai pentru a continua, a desăvârși Revoluția...

Eugen Simion: *Că suntem două structuri diferite este limpede, este normal, că nu știi unde să mă situezi, mă rog... Dacă te-ai gândi, totuși, la opțiunile mele dinainte de 1989, ți-ar fi, poate, mai ușor. Vorbesc de opțiunile mele literare și chiar de opțiunile mele (atâtea câte au fost și așa cum au fost) morale și politice. Pe unele, mai îndepărtate, nu le cunoști, în mod sigur. N-am făcut niciodată caz de ele. Și nici azi, când toți își fac dosare de victime, nu-mi place să vorbesc de ce-am pățit eu sau despre ce s-a întâmplat cu familia mea în anii '50. Pot doar să-ți spun, trecând peste alte nuanțe, că într-o democrație fiecare are dreptul să gândească așa cum crede el de cuviință și să voteze cu cine vrea. Este profund nedemocratic să nu accepți acest principiu elementar democratic. Ideea, apoi, că „a fi neutru" înseamnă a face și a sabota interesele naționale este, cum să zic?, o curiozitate. Am văzut de multe ori, prin gazete, un asemenea raționament și m-am minunat de stringența lui logică.*

Dacă te interesează cum văd eu lucrurile și dacă ai puțintică răbdare pot să-ți spun că:

a) Nu consider că există doar două tipuri de politică *și nu s-au manifestat după 1989 numai două tipuri de politică: împărțirea aceasta este maniheistică și simplifică enorm, am impresia, un câmp vast de acțiune și de sensuri, nuanțe, opțiuni. Esențial, pentru mine, nu este să fii într-un partid, ci să fii de partea democrației. Adică: să respingi categoric orice tendință totalitară, de dreapta sau de stânga, să accepți dreptul celuilalt de a avea o altă opinie, să respecți valorile spiritului și să excluzi din practica politică dictatura, rasismul (de toate nuanțele), să nu accepți cu nici un chip* practica excluderii...

b) Nu mă consider, repet, un apolitic. *Am susținut și susțin în continuare că literatura nu trebuie să intre, din nou, în slujba politicii. Chiar dacă politica și-a schimbat, să zicem, țelurile și, poate, mijloacele. Nu este obligatoriu ca toți să fim în parlament. Putem fi lideri de opinie și*

putem face ceva pentru democrația românească, putem face politică bună analizând cu luciditate actele și comportamentul celor care fac politică...

c) Vorbești de ce s-a întâmplat la noi, după 1989: dezertori, combatanți, interesul național *etc. Poate, dar fiecare înțelege altceva prin aceste noțiuni. Eu am asistat, de pildă, în primele luni ale anului 1990 la apariția celor* mai egali decât egalii *în comunitatea scriitoricească. Nici n-am apucat bine să ne dezmeticim, că s-au și instalat în fruntea noastră și cine nu gândea ca ei era deja satanizat. Secretarii de partid de ieri au devenit peste noapte anticomuniști feroce. Au intrat în formațiunile politice nou apărute și au început să ne judece pe noi, șovăielnicii,* apoliticii*... Această convertire a fost acceptată din rațiuni de partid și ce-a urmat se știe. Praf s-a ales, domnule Doinaș, de* procesul comunismului. *A apărut lozinca: „Nu interesează ce-ai făcut ieri, contează cu cine votezi azi" și o jumătate de secol a fost scos, practic, din discuție. D-ta poți accepta această mistificare, această enormă șmecherie? Și cum să nu fiu mefient față de noii activiști de partid care vor să-mi pună, azi, pumnul în gură așa cum au făcut, ieri, sub alt steag!?...*

d) Este absurd să mi se spună că am o atitudine antinațională dacă nu stau de gât cu dl. Dide. Sunt critic literar român și rostul meu pe lume este să încurajez și să apăr valorile spiritualității românești. Așa cred că se poate manifesta mai bine jertfa mea patriotică...

e) Aș reformula ideea dumitale despre „desăvârșirea Revoluției" în acest fel: trebuie să construim cu mijloace democratice democrația *în România. Intelectualii au, cu adevărat, această obligație politică. Dar n-o să construim o democrație veritabilă dacă cineva ne obligă să fim în aceeași parohie și să cântăm în același cor. Și, dacă locuim pe străzi diferite, fii, te rog, un spirit democratic și acceptă că și eu pot avea dreptate...*

f) Și, mai ales, Ștefan Augustin Doinaș, fii de acord cu mine, că sunt și alte criterii de a defini poziția unui intelectual în societatea de tranziție. Nu cred în ruptul capului în principal că cine nu-i cu noi *este împotriva democrației. Este un principiu primitiv, nedemocratic... Adam Michnik vorbea, recent, de „anticomunismul sălbatic" care ascunde, de multe ori, un discurs antiliberal și antidemocratic. Un punct de vedere la care trebuie, cred, să reflectăm...*

Scuză-mi, te rog, această lungă explicație. Poți să treci peste ea. Am dat-o pentru că prea de multe ori oamenii iau de bune fantasmele gazetarilor români. De pildă, fantasma apolitismului, mai primejdioasă, se pare, decât aceea a totalitarismului. Dușmanul de moarte al democrației

românești este, așa citesc prin ziare, individul apolitic. *Nu ți se pare curioasă, totuși, această opinie? Eu cred că dușmanii reali, deosebit de primejdioși ai democrației românești sunt prostia, intoleranța, șmecheria, afacerismul veros, lăcomia, incapacitatea clasei politice de a împăca societatea românească și de a propune un program coerent de ieșire din criză și, cum am spus în atâtea rânduri, ura care domnește în comunitatea intelectuală.*

Am ieșit dintr-un tunel și am intrat, parcă, într-o junglă. Crezi în elită *sau în* elitism? *Ca să-ți încit spiritul precizez că, în ceea ce mă privește, cred cu ardoare în rolul și necesitatea unei* elite *(inclusiv în clasa politică) și nu cred deloc în* elitism *care, iartă-mă, mi se pare o formă de snobism insuportabil și anacronic, total anacronic.*

Ștefan Aug. Doinaș: Distincția pe care o faci între *elite* și *elitism* nu mă convinge. Desigur, un spirit *elitar* (dacă-mi permiți un al treilea termen) nu ar trebui *să militeze* pentru propria sa atitudine în fața celor care, eventual, n-ar avea cu ce s-o „umple". Dar, în același timp, el nu poate să se dezmintă pe sine, să-și trădeze vocația (și natura, până la urmă) care e aceea de *a pleda* pentru valorile unei minorități.

Eugen Simion: *„Valorile unei minorități". Aș prefera să le numim valorile spiritului și valorile morale. Asta nu înseamnă dispreț pentru oamenii necăjiți. Elita unei societăți trebuie să se gândească în primul rând la ei. Altfel cade în oribila categorie (și mentalitate) pe care societatea românească a cunoscut-o în trecut:* ciocoimea. *Nu cunosc ceva mai grețos, mai primitiv decât ciocoiul daco-roman. Mi se pare foarte prosper și azi...*

Ștefan Aug. Doinaș: Da, există și azi, și mai mult decât atât: proliferează. Eu, ca fiu de țăran, sunt adeptul unui alt tip de noblețe decât cea ereditară, de sânge. Dar susțin cu tărie că fără elite suntem pierduți ca popor, ca spiritualitate, și deci sortiți să nu izbutim *a face Istorie*. Numai personalitățile fac Istorie, numai cei ce se evidențiază dintr-o masă amorfă știu să fie generoși, inclusiv cu masele. Personalitatea este o valoare — cum susținea Goethe — și singura creatoare de valori.

Eugen Simion: *Ștefan Augustin Doinaș, cum judeci, acum la spartul târgului, condiția ta de scriitor român? În 1934, Eugen Ionescu scria: „Dacă aș fi francez, aș fi genial". Cioran are și el complexul că aparține unei culturi minore. Tu cum te simți în cultura română?*

Ștefan Aug. Doinaș: Cred că expresia „acum la spartul târgului" ți-a scăpat, nu? Dă-mi voie să-ți repet o anecdotă pe care, bănuiesc, o cunoști. La aniversarea a 90 de ani a unui papă, unul dintre *laudatores* i-a urat să

trăiască „până la vârsta de 100" de ani. Atunci, sărbătoritul a replicat: „Să nu punem granițe mizericordiei divine..."

Mă simt bine în cultura română, exact ca o broască țestoasă în carapacea ei. De ce? Pentru că, după cum știi (Zenon a demonstrat-o!), dacă spațiul ar fi compus din atomi, eu — broasca — l-aș putea întrece în fugă chiar pe Achile... Dar, cum literatura universală nu e compusă din atomi egali între ei ai tuturor literaturilor naționale, eu, unul, mă simt în cultura română ca într-o nobilă închisoare, singura care-mi garantează faptul că, valoric, exist.

Eugen Simion: *Ce aștepți de la sfârșitul acestui veac, după ce ai văzut multe și ai trecut prin multe?!... Cum crezi că va arăta* noua Europă? *Ce șansă are în ea un poet de limbă română?*

Ștefan Aug. Doinaș: Nu știu cum va arăta noua Europă, dar știu că în ea șansele unui poet de limbă română vor crește, pentru că ele n-au încetat să crească de la Ienăchiță încoace.

Eugen Simion: *Și, ca să nu terminăm într-o notă atât de vagă, spune-mi, te rog, versul cel mai frumos din poezia românească. Sau acela care te face pe tine să te simți bine ca poet de limbă română...*

Ștefan Aug. Doinaș: Știu destule versuri de o frumusețe uluitoare în poezia noastră. Dar cel ce-mi arată mai mult genialitatea unui poet, prin ceea ce este în stare să facă din materialul (aș zice) amorf al limbii, este următorul din *Oda în metru antic*: *Nu credeam să învăț a muri vreodată.* Examinează structura morfologică: un verb la imperfectul indicativ, un verb la prezentul subjonctiv, un verb la infinitiv și un adverb de timp...

Eugen Simion: *Și mie îmi place enorm acest vers. Am scris, odată, prin anii '80, că este versul cel mai patriotic din poezia românească, asta ca să-i irit și să-i dezavuez pe cei care scriau, în epocă, poeme patriotarde. M-a bucurat mult că, într-o confesiune apărută postum (aceea publicată de Zaharia Sângiorzan), am găsit o referință făcută de N. Steinhardt despre ceea ce spusesem eu privitor la cel mai patriotic vers românesc. Era de acord cu mine. Mulțumesc, Ștefan Augustin Doinaș, pentru acest dialog, te felicit pentru tot ceea ce faci și pentru ceea ce vei face de aici înainte în literatura română. Îți urez să trăiești, în continuare, după pofta spiritului său...*

1997

„SINGURĂTATEA-N ZBOR"

Am citit zilele acestea (ianuarie 1996) poemele Antei Raluca Buzinschi, o fată care a murit la 19 ani. Ele au fost publicate de Cartea Românească în 1986 și 1987 în două volume (*Versuri pentru aer*) prin grija, bănuiesc, a tatălui ei, scriitorul Cornel Buzinschi. Le răsfoiesem la apariție cu un sentiment ciudat de tristețe și dezolare, amânând pentru mai târziu, în timpuri mai bune, lectura lor integrală. Azi îmi dau seama mai bine că spiritul meu refuza, în fapt, să se apropie prea mult de aceste poeme și de tragedia pe care ele o acoperă. Căci cunoscusem pe autoare și asistasem, ca vecin de palier cu familia ei, la o indescriptibilă tragedie. Existențială, nu literară. Literatura apare acum sub forma unor poeme adolescentine pe care le citesc cu gândul mereu la cine le-a scris. Oricât m-aș strădui, nu pot face o lectură detașată, obiectivă, așa cum se cere criticului literar. Lectura mea este *simpatetică*, mai grav: caut în poemele acestea de-o surprinzătoare seriozitate semne biografice și încerc să reconstitui din ele fantasma unui destin tânăr curmat la o vârstă când poezia nu *se face*, ci *se trăiește*. Anta Raluca Buzinschi a accelerat însă ritmurile și și-a scris poemele înainte de a avea timp să trăiască.

Le citesc, așadar, acum fără să fiu atent la subtilitățile și incongruențele lor fatale la început de drum. Aș putea spune, parafrazând o vorbă celebră, că ele sunt mai presus de vârsta lor, dar nu mai presus de talentul pe care îl anunță. Versuri tinerești, uneori naive sau obscure, alteori originale, emoționante, nu neapărat triste, dar pline de o copleșitoare premoniție. În poeme este mereu vorba de o *Mare Călătorie*, de *Marele Pas*, de *Cărarea Pierdută*, de o *Plecare* spre o țintă necunoscută și de un *plâns* general. Mai toate aceste sintagme sunt scrise cu majusculă (ca și *Nicăieri*, *Nimeni*, *Cercul Dinții*, *Număr*, *Oarba*, *Marea Singurătate*, *Ochiul*), semn că tânăra autoare le dădea o valoare de simbol. Ea citise, în mod cert, pe Blaga și Arghezi, citise, am impresia, dintre poeții români și pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu (acestuia din urmă îi dedică un poem), poate

și pe expresionistul Ion Caraion de la care ia, cred, plăcerea sau tehnica, nu știu cum să-i zic, de a uni cuvinte care nu se pot uni în limbajul comun. În retorică aceasta se cheamă *zeugmă*. Ea poate fi involuntară în versurile Antei Raluca Buzinschi, dar poate fi, în egală măsură, inspirată de un model. Oamenii foarte tineri îmbrățișează modelele literare cu sentimentul că ele n-au alt rost pe lume decât să vină în întâmpinarea lor. Și când le-au întâlnit, le confiscă repede.

Ce este sigur este faptul că aceste *Versuri pentru aer* constituie un jurnal liric cu o cronologie nedefinită. Jurnalul unei adolescente cu spiritul subțiat de suferință. O suferință, la rândul ei, nedefinită, perfidă, învăluitoare. Este mai întâi o așteptare încordată și o pregătire de plecare. În poeme este mereu vorba de o apropiată despărțire și de o amenințare necunoscută care vine de peste tot și se duce nicăieri. Ea poate lua înfățișarea unui duh rău desprins din mitologia populară. Duhul atacă lumea vegetală și terorizează ființa fragilă a adolescentei instalată deja într-o imensă rană a universului: „Nici nu calcă, nici nu strigă/ Umblă noaptea prin grădină/ Și mă taie-n rădăcină../ Nici tu ochi, nici tu miros./ Dar mă seceră la os/ Șoaptă blestemată, coaptă/ Tot la flacără și fum./ Nici lăsată, nici uitată./ Coropișniță și scrum". Duhul misterios poate veni și din poemele lui Blaga, cel din faza *Lauda somnului*. Fântânile ard noaptea, lucrurile simple se pregătesc de „Marele lor Somn" și o tânără Oarbă pipăie cu degetele ei de lumină straturile de întuneric din jur. Toate acestea sunt fantasme și simboluri pe care le știm din peisajele expresioniste ale lui Blaga. Le reîntâlnim sub alte înfățișări și, evident, la alt nivel liric și în poemele șovăitoare ale Antei Raluca Buzinschi. Iată un exemplu (*Călătorie*): „Ard fântânile, tată, ard/ Noaptea e neagră și rea/ Ard fântânile, tată/ Și nici însetatul n-a pus buzele lui pe lumina apei./ TATĂ, în noaptea neagră și rea.../ Și nimeni nu-i azi să mă caute/ Deșertul a plecat peste lume/ În noaptea neagră și rea.../ Unde-i gura mea, tată, să strige?"

Pot fi aduse și altele. Înainte de orice este personajul-mit, personajul-simbol care circulă prin *Versurile pentru aer* și anume tânăra Oarbă de care aminteam mai sus. Ea strigă și nimeni n-o aude pentru că *Ceasul este mort* (sintagma arghezian, desigur). Tot ea călătorește pe o limbă de pământ care se cheamă *Uitare* și de se ridică dă cu capul de *Tăcere*. Aceste semne și abstracțiuni se concentrează în poemele desăvârșite, surprinzătoare, cu versuri uneori indescifrabile, cu altele ce arată o bună intuiție lirică. Ca acest plâns al culorilor: „De-oriunde oi fi, mă plânge-o culoare../ Deschide-mi fereastra,/ Ca să mai vin/ Și umple-mi paharul/ Și caută-mă-n apa adâncă./ În verdele mușchi de pe stâncă/ Și-n toate

noptile tale"... Sau această invocare a durerii și a rănilor din vis: „Câtă durere, ah, câtă durere/ A fost să fie!/ Rană deschisă în vis,/ Urma cuțitului, câte cuțite?!/ Rană adâncă din vis..."

Apar în aceste poeme de aer și singurătate îngerul bolnav (îngerul de lumină mai apropiat, aici, de mitologia lirică a lui Nichita Stănescu decât de aceea, mai umbroasă, plină de ambiguități calculate a lui Arghezi) și o notă de concupiscență agresivă, vag erotică. Îngerul este decent și tânăra Oarbă nu aspiră decât să adoarmă, învesmântată în culorile amurgului, într-un luminiș verde. Poem aproape sentimental, mai luminos decât altele, cu naivități însoțite de fantasmele luate din cărțile citite. Versurile sunt fluente și emoționante: „Am să adorm în luminișul verde/ N-are să mă atingă umbra,/ Prin buruieni ochiul mă va pierde/ Și voi fi goală-n bruma/ Răsăritului și gura-mi va fi mută./ În palida grădină, cine-ar crede/ Că doarme-un înger, bolnav de lumină,/ Și-n ploaia polenului, măruntă,/ Mă voi visa cu ochii tânjitori./ În tolba vânătorului, vânat,/ Eu, ciocârlia care v-am cântat".

Mai mare efect liric și, în fond, mai originale îmi par însă în acest remarcabil jurnal liric acelea care dezvăluie o căutare de negăsire, un eșec existențial perpetuu. Tânăra Oarbă vede „ce nu se vede" și este condamnată să pipăie la infinit lucrurile ce se destramă. În acest scenariu inocent și de multe ori obscur, cu punțile ridicate, se ivesc versuri puternice: „N-am avut timp să pipăi pietrele toate/ Nici drumuri să-mi așternd dintru-nceput,/ Dar când au dat izvoarele azinoapte/ Eram, se vede, mult mai de demult". Și chiar, prin încărcătura lor afectivă, copleșitoare. Tânăra ursită să călătorească mereu imaginează o întoarcere tragică, în nota și cu imaginile unei elegii sfâșietoare: „Lăsați lucrurile la locul lor.../ să nu vă sperie pașii care au fost./ Eu voi veni întreagă și astrală/ Închisă-n mine, sâmbure cu rost./ Și ostenită de-nveliș și goală,/ Mă voi culca alături de voi/ Privind la zborul păsării din mine/ Cea care-am fost și sunt, cât sunteți voi./ Cum aș mai vrea să fiu, pierzarea de mă lasă,/ M-au ars singurătatea și lumina./ Un blid să-mi puneți, între voi, pe masă/ Și să-nchinați paharul plin./ Să nu mă izgoniți din casă./ Mereu voi fi, trăindu-vă în suflet./ Sfios mă voi desprinde picătură./ Și voi apune-n zegi plopi./ Mai la zenit, va fi plecarea mea din urmă.../ Presimt singurătatea mea în zbor".

N-am urmărit în acest scurt comentariu decât un strat al poeziei Antei Raluca Buzinschi. E drept, cel mai bun, cel mai autentic după gustul și priceperea mea. Sunt și altele (notațiile în stilul poeziei populare, de pildă), însemnări comune în care, din loc în loc, se detașează o imagine inedită, un vers care intrigă. Autoarea nu ignoră prozodia și, dacă ar fi avut timp,

și-ar fi revăzut în mod sigur poemele. Aleg la întâmplare versurile de mai jos scrise în ritmuri alerte, aproape ludice:

„Umbra, fulgerul de șarpe
Gândul mâinii o s-o scape...
Licărul stelei în ape
Cine-l stinge, cine-l arde?
Nodul l-a legat în șapte,
Veninul s-a scurs azinoapte..."

și altele, în notă tradițională, cursive, grațioase și triste:

„Frumoasa mea copilărie
cu drumuri largi de iasomie
povești cu zâne și cu zmei
tu ia-mă înapoi de vrei
să-ți mai trăiesc nemărginirea
păstrază-mi jocul și iubirea
în marea mea călătorie".

Dintre multele imagini pe care le propune Anta Raluca Buzinschi rețin una care se potrivește, am impresia, destinului ei. Este imaginea *singurătății în zbor*. Nu mai știu în ce poem, dar în mod sigur am întâlnit-o. Ea sugerează dorința de a fugi de nenoroc și de a evada dintr-un destin al suferinței. Cu această fantasmă și cu acest gând termin lectura acestor poeme în care, trebuie să recunosc, caut mai puțin semnele artei incontestabile cât, cum spuneam la începutul acestor însemnări, semnele unui destin existențial scurt și tragic. Ceea ce nu înseamnă deloc că semnele poeziei autentice nu există în poemele, mai mult umbroase decât aeriene, lăsate de această adolescentă.

1996

SORESCU, SCHIȚĂ DE PORTRET

Cei care îl cunosc pe Marin Sorescu știu că marea lui bucurie, în ultimii ani, este aceea de *a desena*. Spun a desena și nu *a picta* pentru că nu mai știu, ocupat cum este până peste cap, dacă mai are timp să se așeze în fața șevaletului. S-au dus boieriile de altădată! Dar de desenat știu bine că desenează, oricând are un mic răgaz. Îl vezi că-și scoate pixul, caută o foaie de mărime obișnuită, iar, dacă n-o află, ia un șervețel, un carton abandonat, ceva, și începe să facă portretele celor din jur. Căci portretul este genul lui predilect. O artă pe care artiștii profesioniști au abandonat-o total. La ce bun portretul când este fotografia? Și, totuși, ne face plăcere să privim un portret bine făcut. Omenescul nu și-a pierdut, parcă, importanța și mai poate oferi încă surprize plastice. Marin Sorescu, poet și dramaturg cunoscut și răscunoscut, la noi și în alte părți (mai mult în alte părți, la noi numele lui a devenit indezirabil în revistele Uniunii Scriitorilor și în alte publicații în care democrația este ceva ce trebuie să ne folosească nouă, nu și celorlalți!), Sorescu, zic, continuă să tragă cu poftă linii pe hârtie. „Îmi ușurează sufletul", mi-a spus el odată. Portretele sunt de cele mai multe ori reușite, *seamănă*, cum se zice, cu modelul și chiar atunci când nu seamănă prea bine, *aduc* ceva din misterul ființei observate. Păstrez o duzină, cred, de schițe de portret pe care poetul mi le-a făcut în atâția amar de ani de când ne cunoaștem. Și, culmea, încă nu ne-am certat. O performanță, azi, când toți oamenii serioși se ceartă între ei. De cele mai multe ori, prieteniile vechi, de-o viață, se transformă peste noapte în uri tinere și absolute. Inutil să vă dau exemple. Firea românului e tâfnoasă, nu mioritică, resemnată, cum zic cei care se interesează de stilul nostru de-a fi. Vremea lui „ce-o fi o fi" a trecut, am impresia. Azi funcționează altă lege morală, rezumată de vorbele: „ori eu, ori el" sau „ori cu noi, ori în neant". Cetățeanul român — pe care Cioran îl vedea prin anii '30, iremediabil pierdut în inerția lui orizontală și în somnul lui istoric — schimbă repede foaia. Te desparți

azi cordial de un confrate și mâine, când te întâlnești cu el, vezi că nu îți mai întinde mâna. De ce? Ce s-a întâmplat peste noapte? Nu s-a întâmplat nimic, dar confratele a auzit c-ai zis nu știu ce, că nu mai este cazul, nu ești bine văzut de o parte a presei, în fine, că ai scris despre cine nu trebuie și, gata, și-a schimbat radical părerea despre tine. Nu mai corespunzi, nu te mai încadrezi în normele europene.

Ei, bine, cu Marin Sorescu n-am reușit încă să mă cert. Îl văd rar, foarte rar, omul este foarte ocupat, vai de capul lui, nici eu nu mai am timpul disponibil pe care îl aveam. Am devenit oameni publici, el mai mult, eu mai puțin. Când ne întâlnim, face ce face și, după o vreme, scoate pixul și desenează, cum ziceam. Portretele lui n-au agresivitate, sunt mai degrabă tandre și lirice. Portretele lui Sorescu nu sunt malițioase, bucuria creației învinge simțul ironiei care, se știe, nu lipsește deloc poetului născut în Bulzeștii Olteniei. Dacă n-aș ști că *mila* nu-i o virtute a artei, aș zice că desenele poetului Sorescu sunt *miloase*. Asta vrea să spună că ele scot în față lumina și bunătatea din om...

El însuși, ironistul temut, este prin natura lui un om milos și, dacă îl înțeleg bine, nu dă ușor drumul resentimentelor sale. „De ce nu-i răspunzi, de ce îl lași să te insulte într-un mod atât de abject?", l-am întrebat într-o zi, după ce citisem în *România literară* un interviu, dat de un fost amic, stabilit în străinătate. Amicul acela uitase tot ce scrisese și tot ce făcuse Marin Sorescu în literatura română și pentru literatura română timp de câteva decenii, cu mare talent și ireproșabilă morală. Uitase totul, cum uită și azi, „disidenții" postrevoluționari. „Nu pot, dragă, mi-a răspuns autorul *Paracliserului* — mi-e milă de prostia lui, e ca și cum m-aș certa cu o rudă"... Mulți nu-i iartă, ca și lui Nichita Stănescu, talentul și, mai ales, nu-i iartă faptul că este cunoscut în toată lumea. De când este ministru, urile vechi au reîntinerit și resentimentele, invidiile colegiale s-au inflamat. Sorescu este satanizat, atacat de la dreapta și de la stânga, cu o trivială cruzime. Nu-l apără nimeni, lașitatea confraților este compactă și generală. *Singur printre poeți*, ce titlu premonitoriu! Scriitorul adevărat nu-i, totuși, niciodată singur. El are totdeauna un complice, și anume opera lui. Îmi vin în minte acum vorbele lui Brecht într-o împrejurare asemănătoare. Le parafrazez în finalul acestor însemnări rapide: „Lăsați-l în pace pe Marin Sorescu. El este un mare scriitor".

DESPĂRȚIREA DE MARIN SORESCU

Dispariția prematură a lui Marin Sorescu, colaborator și membru al Comitetului de redacție al *Caietelor critice*, ne-a marcat profund. Dispare, o dată cu el, cum am precizat în altă parte, nu numai un mare și neasemuit scriitor, dispare și un om care m-a onorat și m-a bucurat mai mult de trei decenii cu prietenia lui incoruptibilă. L-am cunoscut relativ târziu, după debutul lui din 1964 cu volumul *Singur printre poeți*, și m-a câștigat, ca să zic astfel, de la prima lectură. Am scris, cred, despre toate cărțile sale, mereu încântat de originalitatea și mobilitatea talentului său. A adus un stil nou în poezia românească și, după ce a publicat *Iona* și *Paraclisul*, mi-am dat seama că Marin Sorescu, contrar tradiției (tradiția care face ca un poet să fie numai poet și să rateze grațios în alte genuri literare), are ceva esențial de spus și în dramaturgie. Mai târziu, când opera lui majoră a prins contur și talentul s-a desfăcut în diversitatea și splendoarea lui ca o imensă coadă de păun pe un cer de primăvară răsăriteană, am înțeles că Sorescu duce mai departe experiența teatrului existențialist și a ceea ce s-a numit teatrul absurdului. Dar ce anume? Aș zice, o viziune și o morală a Estului. Ea s-ar putea caracteriza, sumar, printr-o ingenioasă îmbinare de ironie dureroasă și metafizică programatic ambiguă într-o parabolă tragică. Stilul se observă și în poemele care oscilează de la antiretorica iarăși voită, programată din *Moartea ceasului* și celelalte cărți de început, până la sonetele de mai târziu unde retorica tradițională se desfășoară, ca la Arghezi, într-un spațiu liric plin de vulcani ascunși…

Omul a parcurs în acest timp un drum singuratic în cadrul generației sale. Discret, temător, decis să-și facă opera și s-o impună nu numai în cultura română, Sorescu a dus un război lung de unul singur, luptând cu ideologia și invidia autohtonă și cu indiferența internațională. Luptând bineînțeles, mai ales, cu limitele limbii române. N-aș putea spune că le-a învins pe toate. Oricum, dintre români, Marin Sorescu este scriitorul cel mai cunoscut azi în lume. Asta nu l-a scutit de numeroase primejdii și

nu l-a ținut departe de contestație, înainte și după 1989. Înainte — pentru că Sorescu n-a scris niciodată plugușoarele pe care le solicitau ideologii momentului, iar după revoluție pentru că, iarăși, Marin Sorescu nu s-a „încadrat" cum trebuie și a devenit indezirabil pentru unii confrați grăbiți să sară din trenul oficial al comunismului și să se urce, cu aceleași mentalități și cu aceeași poftă de parvenire, în trenul tulburei noastre opoziții. Marele scriitor a fost pus numaidecât într-o serie neagră (criptocomunistă) și satanizat, marginalizat, contestat în toate felurile. Cei care voiau să-și dreagă reputația lor serios compromisă de colaborarea cu ideologia oficială a totalitarismului ceaușist s-au grăbit să-l înjure ca la ușa cortului pe Marin Sorescu și să-și refacă, astfel, credibilitatea morală. Culmea este că au reușit, nu să distrugă talentul lui Sorescu, dar să fragilizeze omul și așa, prin natura lui fizică, destul de fragil. Imensa cantitate de lături pe care i-au aruncat-o în cap gazetarii liberi și independenți, dar mai ales disidenții postrevoluționari, nu l-a lăsat netulburat. Oricât de tare ai fi, în interior, nu poți rămâne neclinitit în calea răutăților care tind să te copleșească. Marin Sorescu le-a îndurat fără să protesteze și, în cele din urmă, trupul lui fragil a cedat…

M-am întrebat deseori în ultimii șapte ani de ce atâta înverșunare împotriva unui scriitor care, în epoca totalitarismului, s-a purtat exemplar și a creat o operă importantă făcând foarte puține compromisuri?! Și n-am găsit alt răspuns decât acela că toate invidiile, ambițiile nesatisfăcute, frustrările de toate felurile s-au politizat după 1989 și normala concurență dintre scriitori s-a transformat într-o luptă acerbă pentru promovare în literatură. Altfel nu se explică de ce scriitorii cei mai importanți de după război (Preda, Nichita Stănescu, Sorescu) au devenit, tocmai ei, ținta atacurilor venite de regulă din partea unor scritori modești estetic și chiar mai puțin decât atât. O explicație. Alta, poate mai importantă decât cea dinainte, este de natură morală. O morală, veți vedea de îndată, specială, menită să acopere un complex de culpabilitate. Iată în ce fel: mulți gazetari și scriitori care au slujit ceaușismul s-au simțit în chip firesc amenințați după decembrie 1989 și, după un moment de derută, au înțeles că singura lor șansă este să schimbe macazul și să se transforme din presupuse victime în procurori potențiali. S-au înscris în partidele de opoziție și, cu o fervoare proprie noilor convertiți, s-au repezit asupra religiei pe care o slujiseră până atunci tot cu fervoare și tot gălăgios. Am asistat la început amuzat la acest spectacol al trecerilor și petrecerilor oportuniste, apoi am observat că tema devine gravă și spectacolul bate spre grotesc. Ideea de toleranță a devenit numaidecât suspectă și „șovăielnicii" au început să fie vânați. Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Valeriu Cristea, eu și alții, mai

tineri sau mai vârstnici, am devenit peste noapte nostalgici ai totalitarismului și criptocomuniști primejdioși, deși nici unul dintre cei citați mai înainte nu fusese răsfățat de regimul comunist și nu arătase în vreun fel oarecare obediență față de ideologia totalitară. Aș zice că dimpotrivă, Marin Sorescu cel puțin a fost unul dintre stâlpii rezistenței în literatura română și asta nu o săptămână sau o lună când zidurile începuseră să se năruiască în Europa de Est, ci decenii în șir. Și nu numai prin atitudinea lui morală ci, mai ales, prin opera sa poetică și dramatică, deloc supusă normelor ideologice. În fond, ce-i reproșează domnii Gh. Grigurcu, Alex. Ștefănescu și Mircea Mihăieș, trei dintre inchizitorii postrevoluționari cei mai activi?! Că s-a dat cu *Puterea* și că a acceptat să fie ministrul Culturii. Asta în plan moral. Trecând la operă, ei nu i-au mai găsit nici o valoare. „Autor de glume ușoare și alea răsuflate" — îmi amintesc că a scris despre Marin Sorescu dl. Mircea Mihăieș în *România literară*. Este, se pare, contribuția lui cea mai importantă la studiul operei lui Marin Sorescu. Marin Sorescu nu „s-a dat" cu nimeni, a vrut doar să sprijine cultura română și să facă pe cât posibil ceva util pentru națiia lui. Atât. Restul este o bezmetică mârlănie. Cât despre opera lui Sorescu, convingerea mea este că ea rezistă și va rezista multă vreme de aici înainte oricărei analize exigente și oneste.

1996

Înaintea plecării. Puntea *lui Sorescu*

Greu, aproape imposibil de citit dintr-un unghi strict estetic aceste poeme scrise de Marin Sorescu înaintea precipitatei și injustei sale dispariții. Emoția pur omenească te copleșește îndată ce, deschizând cartea ce le adună, acum, la șase luni de la moartea lui, vezi că este vorba de o tragedie trăită zi de zi într-o luptă inegală și cu o maximă luciditate. Caz, probabil, unic în literatură. Oricum, eu nu cunosc un alt mare poet care să noteze *sur le vif* fantasmele, ideile, stările lui dinaintea morții în niște poeme din care a alungat (cum era de altfel firesc) orice urmă de retorică. Afară doar de ceea ce numim retorica sincerității. Aceasta se simte, cu adevărat, în fiecare vers scris cu sânge și disperare. O disperare în care nu pătrund, totuși, ura, blestemul, frica bestială. Aș putea spune o disperare *bună*, omenească, dacă n-aș ști, bineînțeles, că disperarea se însoțește rar cu bunătatea. Și, totuși, Marin Sorescu are încă puterea, chiar pe patul morții, să zâmbească și să-și încercuiască imensa neliniște cu o

ironie, de data aceasta nu ezit să spun, plină de milă și de bunătate omenească. Acest fapt arată adâncimea și forța spiritului său.

Puntea este o carte a morții, cum îi și spune într-un poem Marin Sorescu, o carte scrisă de un Iov care are curajul să-și numere bubele și zgaibele care i-au năpădit trupul. Spiritul, singur în „nevoința" lui, dialoghează cu Dumnezeu și dialoghează, mai des, cu sine în legătură cu încercarea prin care trece. Încercare, încă o dată, imposibilă, venită, deodată, nu se știe de unde, ca o ispășire nedreaptă. Poetul pune toate aceste neliniști în scurte poeme aritmice ca niște suspine întrerupte de reflecții despre existență și inexistență. Nu par a fi lucrate *à mort*, cum sunt de regulă poemele lui Sorescu, în ciuda libertății și fragmentarismului lor programatic, sunt doar niște notații neîncheiate, grăbite, concentrate în jurul unei teme copleșitoare care vine și revine.

Tema este, evident, moartea. *Puntea* este, în felul ei, *marea trecere* a lui Sorescu. Nu o trecere cosmică, nu o pregătire pentru contopirea în marele univers, ci doar o încercare de a gândi propria dispariție existențială. Deși pare o pură frivolitate, trebuie să spun că Marin Sorescu a reușit și în această imposibilă ipostază. Și-a stăpânit teama, poemele sunt extraordinar de profunde, deși autorul nu se gândește deloc la literatură când le gândește. Le *gândește*, repet, nu *le scrie*, majoritatea fiind (după cum ne asigură soția poetului, doamna Virginia Sorescu) dictate. Sau, ca să respectăm integral adevărul, *poemele sunt scrise în gând*, cu „cuvinte strivite,/ nenorocite, care-mi dau o nesfârșită milă". Așa strivite, nenorocite, miloase, cuvintele sunt, cu toate acestea, bine găsite și fac în așa fel încât poemele să fie memorabile...

Marin Sorescu dezvăluie în *Puntea* o altă față a lui, aceea de poet metafizic și, putem spune, poet religios. O formulă care nu se potrivește cu o operă reputată pentru imaginația ei ironică. Cine a citit bine poemele vechi și piesele de teatru ale lui Sorescu și-a dat însă seama că, dincolo de poetul ironic și fantezist sau de autorul dramelor parabolice, există un scriitor cu acces la marile teme. *Paracliserul* este o piesă metafizică, adică o meditație profundă despre istorie, destin și moarte. Sentimentul transcendenței coboară într-o parabolă tragică în care, sub forme înveselitoare, se revelează destinul individului.

Puntea reia în chip mai direct aceste teme în niște poeme înfiorate și pure ca niște rugăciuni în anticamera morții. O invocare, întâi, a soarelui, simbol al vieții, de a veni la căpătâiul bolnavului *(Cineva)*, o altă invocare a cerului, pentru a-i da o fărâmă din energia lui, în fine, o rugă sfâșietoare către Dumnezeu și prieteni pentru a-l ocroti cu mila lor.

Ezitant, pierdut până acum în mici reflecții generale, poemul pătrunde brutal în inima suferinței și atacă pe față tema morții: „Strângeți-vă în jurul meu, prieteni,/ Vino, Doamne, și Tu și plânge-mi de milă./ O să-mi facă bine hohotul vostru,/ Aduce a viață.// Cineva taie cu o foarfecă/ Drumurile mele,/ Le peticește în batjocură/ Și le aruncă la câini".

Tema este reluată apoi sub diverse forme și asociată cu un număr de imagini în jurul cărora geniul lui Sorescu, inepuizabil chiar în această situație limită, țese o pânză subțire din două fire fragile: spaima și speranța. Firul speranței se rupe des, spaima se îngroașă și câștigă teren. Ființa s-a instalat în starea de boală, o stare de nestare, o singurătate populată de un coșmar fără capăt. O trecere, repet, pe o punte lungă și șubredă deasupra unui teribil vârtej. Prometeu, Iov, mitul mioritic, mitul alungării din paradis, ieșirea printr-o crăpătură a timpului, tema trupului care se topește, tema argheziană a plecării de acasă, în fine, ideea fatalității oarbe și sălbatice, toate sunt rostite în versuri sublime prin tragedia pe care o exprimă și sfâșietoare prin sinceritatea lor. Numai Arghezi în *Psalmi* a mai coborât atât de adânc în interiorul ființei care suferă. Cu deosebirea, importantă, că la Arghezi perfecțiunea artei abstractizează neliniștea spiritului, în timp ce, aici, poemul este o simplă rugă gânditoare pe pragul deznădejdii existențiale.

Câteva poeme din această carte a morții sunt mici capodopere de poezie religioasă pe un fond, cum am precizat deja, de meditație existențială și metafizică. *Singurătate* este rugăciunea unui Francesco d'Assisi ajuns la capătul răbdării și credinței: „La căpătâiul bolnavului/ Doar căpătâiul —/ Și-a ridicat capul de pe el/ Și, de parcă, acum l-ar vedea/ Îl întreabă:/ — Ai venit și tu să stai cu mine,/ Căpătâiule?// Da!/ Trebuie să fie cineva lângă tine/ În ceasurile astea,/ Fiindcă ești tare bolnav".

În alt poem *(Doamne)* ruga are un destinatar precis, Dumnezeu, și un sens religios mai elocvent: izbăvirea de suferință, fuga din lume sub ocrotirea divinității. Poem memorabil, o joacă argheziană într-un scenariu tragic: „Doamne,/ Ia-mă de mână/ Și hai să fugim din lume./ Să ieșim puțin, la aer./ Poate schimbând curenții,// O să mă simt și eu în larg,/ Lângă Tine".

Un fel de *De-a v-ați ascuns* cu elemente voit banale este poemul *Dusul*. Marea trecere este prezentată ca o simplă pregătire de plimbare: „A plecat fără să mai verifice/ Dacă a închis gazul/ Și dacă a strâns robinetele de apă.// Nu s-a mai întors de la poartă./ Că-l strâng pantofii cei noi/ Și să-i ia tot pe cei vechi./ Ori c-a uitat ceva./ Acum n-a uitat nimic.// A trecut pe lângă câine./ Fără să stea de vorbă cu el./ Iar acesta s-a mirat,

apoi s-a liniștit:/ «Înseamnă că nu se duce prea departe./ Vine îndată»", în timp ce *Scară la cer* imaginează ieșirea din lume pe un fir de păianjen trimis de Dumnezeu, ca un semn, la căpătâiul bolnavului. Păstorul mioritic s-a împăcat cu ideea morții, dar ea trebuie să mai străbată o dată o fantezie și o minte iscoditoare ce nu și-a pierdut încă toate energiile: „Un fir de păianjen/ Atârnă de tavan./ Exact deasupra patului meu.// În fiecare zi observ/ Cum se lasă tot mai jos.// Mi se trimite și/ Scara la cer — zic./ Mi se aruncă de sus!// Deși am slăbit îngrozitor de mult./ Sunt doar fantoma celui ce am fost,/ Mă gândesc că trupul meu/ Este totuși prea greu/ Pentru scara asta delicată.// Suflete ia-o tu înainte/ Pâș! Pâș!"

S-a spus că nu poți privi moartea în față, așa cum nu poți privi soarele. *Puntea* lui Marin Sorescu dovedește că moartea poate fi privită prin geamul afumat al poeziei. Șansa omului de a vedea ce se petrece dincolo este nulă. Rămâne doar șansa poeziei de a spune ceva despre drama existențială și metafizică a omului care n-ar vorbi despre moarte dacă n-ar ști că ea îl așteaptă, inexorabil. Marin Sorescu a încercat să noteze această aventură până în ultimul său ceas de viață. Poezia rămăsese ultima lui legătură cu lumea din afară, ultima lui speranță înainte de se preda neantului... O mărturie, realmente, cutremurătoare și, dacă vorbele care urmează mai pot repara ceva, o victorie a spiritului poetic asupra fragilității trupului.

1997

Maratonistul. Tot despre Sorescu

Zilele acestea se împlinesc 62 de ani de la nașterea lui Marin Sorescu. I-ar fi sărbătorit discret, la el acasă, cu câțiva prieteni, așa cum făcea de obicei. Era un timid și un sentimental cum sunt, de regulă, poeții care amestecă ironia cu metafizica sau, mai exact, trec metafizica lor prin sita fină a ironiei intelectuale. Trăia retras în casa de pe strada Grigore Alexandrescu unde încropise o mică gospodărie semirurală. Avea câini pe care îi numea ba Codin, ba Lulu, și câinii lui au devenit personaje literare... Iubea enorm animalele și l-am auzit cu urechile mele protestând vehement la ideea unui primar de a extermina câinii vagabonzi ai Capitalei. Pleca de acasă cu bucăți de pâine în buzunar și le împărțea câinilor de pripas din cartier. Într-un poem scris (sau dictat) cu câteva ore

înainte de a muri și-a amintit de Lulu, ultimul său cățelandru, și de mâhnirea pe care o să i-o provoace absența îndelungată a stăpânului.

Omul era delicat și, cum au observat și alții, nu era obsedat decât de poemele și de piesele sale. Evita cercurile (și certurile) scriitoricești, iar în ultimii ani le ocolea sistematic, mai ales după ce, în 1990 sau 1991, nu mai știu bine, a fost dat rușinos afară de la direcția revistei *Ramuri* pe care o condusese în vremuri rele, câteva decenii. O primă explozie colectivă de ură împotriva lui Marin Sorescu, scriitorul român cel mai cunoscut din lume. *De ce el și nu noi?* Aceasta era și, probabil, este în continuare întrebarea unor scriitori contemporani care îl urau pe Sorescu cu o ură grea și fanatică pentru că avea succes mai mare decât ei și numele lui circula insistent în ultimii ani pe listele Premiului Nobel. Am protestat, atunci împreună cu Fănuș Neagu și Valeriu Cristea, printr-o scrisoare citită mai întâi în Consiliul Uniunii Scriitorilor și publicată, apoi, în *Libertatea*. Mi se părea și îmi pare și azi un fapt abominabil ca Marin Sorescu care îndurase de la debut (1964) până atunci, 1990, atâtea vexațiuni, atâtea hărțuieli și mizerii din partea cenzurii comuniste (și nu numai), să fie eliminat de pe scena vieții literare, insultat, minimalizat săptămână de săptămână.

Se știe că Marin Sorescu n-a făcut concesii majore regimului totalitar, n-a acceptat compromisul cu ideile în nici o situație și, după câte știu eu, s-a purtat totdeauna demn și și-a apărat, cu inteligență și îndărătnicie țărănească, opera — rațiunea majoră a unui creator autentic. N-a fost, e adevărat, disident, dar a fost un rezistent de cursă lungă, un maratonist, putem spune, al rezistenței intelectuale românești. Ei, bine, tocmai el a devenit ținta insultelor după decembrie 1989 și împotriva lui (dintre puținii mari scriitori români rămași în viață) s-au năpustit resentimentarii, ratații, frustrații lumii noastre literare. Omul fragil a suportat greu aceste atacuri, vorbea rar de ele și nu era deloc mulțumit când cineva, imprudent și zelos, i le aducea la cunoștință. Părea detașat, stăpân pe el și conștient de valoarea pe care o are. Stăpân era, într-adevăr, valoarea lui literară era și este în afara oricărei discuții, dar ființa lui nu era invulnerabilă. A cedat în cele din urmă. Marin Sorescu s-a stins repede, în câteva luni, urmărit până în ultimele lui ceasuri de viață de ura bestială a unor publiciști români săriți, la timp, din barca regimului totalitar comunist în barca oportunismului postdecembrist... Trebuie să spun că aceștia din urmă, solidari și înrăiți, *au avut* pielea lui Marin Sorescu, au reușit, într-adevăr, să-l scoată nu numai din viața literară, dar și din viață,

pur și simplu. Și-au făcut datoria patriotică, ei pot primi în liniște recompensa jertfei lor...

N-aș fi scris, azi, despre aceste întâmplări triste dacă n-aș fi citit în ultimul număr al *Literatorului* un poem inedit rămas în mapele lui Marin Sorescu, intitulat *Maratonist*. Un poem extraordinar, o parabolă în care putem citi tragedia omului de creație răpus de „pușlamalele" istoriei. Este, poate, chiar tragedia lui Marin Sorescu, maratonistul dat la o parte și insultat de impostorii care-l așteptau la cotitură. O farsă care s-a întâmplat, în realitate, la un concurs internațional de atletism. Poetul o reia într-o parabolă lirică și-i dă o semnificație existențială mai profundă. Este tema creatorului în istorie, cum am precizat, tema batjocoririi lui în Cetatea pe care a slujit-o cu devotament și cu talent timp de patruzeci de ani. Fabula este cât se poate de simplă, înșelător de simplă cum sunt toate poemele lui Sorescu. O rezum în două-trei fraze, deși un poem nu poate fi rezumat: maratonistul se apropie de capăt, obosit, cu ultimele forțe, gata să se prăbușească după patruzeci de kilometri de marș greu (patruzeci de ani de dictatură), dar, când să intre pe stadion, sar dintr-un boschet „pușlamalele" proaspete și odihnite, „cu șpriț în nas", i-o iau înainte și trec linia de sosire în uralele mulțimii în delir; sunt purtați pe sus, decorați, făcuți ambasadori, în fine, istoria le răsplătește din belșug jertfa impostorii lor... Când sosește, gâfâind de efort, maratonistul veritabil, convins că a câștigat, mulțimea îl huiduie și-l batjocorește:

„— Huo! Huo! I se răspunde de pe margine,
Uite-l și pe ăsta! Huo!
El face ochii mari — nu înțelege nimic —
— Domnilor! Dar e o confuzie — mai zice
Și cade,
Urât de tot plutonul care vine din spate".

O parabolă tristă și o ieșire admirabilă, prin creație, din farsa istoriei. Sorescu a trăit-o și tot el a scris-o. O victorie postumă a creatorului maratonist în fața „pușlamalelor" care i-au luat-o mereu înainte.

1997

PETRU MOVILĂ — 400

Al patrulea dintre cei șase fii ai domnitorului Simion Movilă s-a născut la Suceava la 21 decembrie 1596 și a murit, ca mitropolit al Kievului, 50 de ani mai târziu, la 22 decembrie 1646. Scrierile lui teologice, îndeosebi *Orthodoxa Confessio Fidei Catholica et Ap(ostolica) Ecclesiae Orientalis*, cunoscută mai ales sub numele de *Mărturisirea ortodoxă*, scrisă în latină și tipărită în polonă și în slavona ucraineană, i-au adus reputația unui om învățat și înțelept. Cronica epocii ni-l înfățișează și ca un eminent păstor spiritual și iscusit animator cultural în țările din lumea creștinismului răsăritean. De numele lui se leagă tipărirea de nu-meroase cărți religioase și juridice, precum și organizarea de colegii religioase în care se învață temeinic o serie de discipline umanistice, printre ele gramatica, filozofia și retorica. Reputația colegiului de pe lângă Lavra Pecerska, al cărui arhimandrit este chiar Petru Movilă, este mare și, după modelul lui, va fi înființat la Trei Ierarhi, pe vremea lui Vasile Lupu, un colegiu teologic ce va juca un rol important în viața spirituală a Moldovei. De numele foarte întreprinzătorului mitropolit al Kievului se leagă și apariția tipografiilor românești de la Câmpulung (1635), Govora (1637) și Iași (1642), cu meșteri formați la școala de la Lavra Pecerska. De sub teascurile acestora vor ieși primele cărți românești. Mitropolitul nu și-a uitat niciodată obârșia și pe frontispiciul uneia din cărțile editate, el se numea „fiu al voievodului Țării Moldovei" și reproducea stema Movileștilor cu emblema celor două Țări Românești.

Petru Movilă este, nu mai încape vorbă, o proeminentă personalitate a lumii ortodoxe și este în același timp un erudit în limbile latină, slavonă și poloneză. *Mărturisirea ortodoxă*, acceptată în martie 1643 și de Patriarhia de la Constantinopol, a fost cunoscută prin traducerile grecești, latinești și slavone de teologii europeni și a servit multă vreme, ne spun comentatorii lui Petru Movilă, în disputele dintre creștinismul apusean și creștinismul răsăritean. În 1691 lucrarea este tipărită în românește la

Buzău, în traducerea lui Radu Greceanu și sub supravegherea filologică a învățatului cronicar Constantin Cantacuzino. Ea a cunoscut, ulterior, 19 ediții, ultima fiind din 1942. Antim Ivireanul scoate și el, în 1699, la Snagov, o ediție în limba greacă a *Mărturisirii ortodoxe…*

Slaviștii români mai noi, de la P.P. Panaitescu la Gh. Mihăilă, au descoperit în harnicul și eruditul teolog ortodox și un remarcabil scriitor în genul oratoriei religioase și al literaturii moralistice. Când se discută acest aspect sunt aduse în discuție îndeosebi două documente: *Prefața* tipărită în limba slavonă la *Triodul înflorit* (1631) și cuvântarea — „rostită parte în limba polonă, parte în limba română" — cu ocazia căsătoriei domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu prințul polonez Ianusz Radziwil în februarie 1645. O căsătorie — am zice azi — politică, celebrată la biserica Trei Ierarhi, asupra căreia relatează și Miron Costin în *Letopisețul* său: „În anul 7153 (1645) au făcut și nunta fiicăi sale Vasilie vodă, ceii mai mari, doamnei Maria, după cneazul Ragivil, om de casă mare, den cnédzii Litfei… Și așea s-au făcut nunta aicea, în Iași, la care câțiva domni den Țara Leșască singuri cu chipurile sale au fostu, cu curțile lor, și Pătrașcu Moghila, feciorul lui Simion vodă, mitropolitul de la Kiev. Iară soli trimiși era de la Racoți cneadzul Ardealului, Chimin Ianăș, cu daruri, și de la Matei vodă, domnul muntean, singur Ștefan mitropolitul Țării Munteneșți și Radul logofătul și Diicul spătariul… Și așea, cu petrecănii trăgându-se veseliia câteva săptămâni, au purces cneazul Ragivil cu doamna sa în Țara Leșască, cu dzestre foarte bogate".

Din păcate, partea rostită în limba română nu s-a păstrat, s-a păstrat însă textul apărut în limba polonă, în două ediții. Grație strădaniei profesorului Gh. Mihăilă putem să citim într-o traducere corectă și expresivă aceste texte legate într-o oarecare măsură și de cultura română. Primul, mai sus-citata *Prefață*, este dedicat lui Ion Moise Movilă — „domn, voievod adevărat și legiuit, prin destinul părintesc moștean al Țării Moldovlahiei, frate dintr-o mamă" — și are structura și valoarea unui discurs moralistic și creștinesc. P.P. Panaitescu îl compara cu *Învățăturile lui Neagoe*. Comparație ce trebuie acceptată cu precauțiune, dată fiind puținătatea textului movilean. El cuprinde un număr de sfaturi legate de tema *datoriile unui bun conducător*. Ideea mai generală este că un bun conducător trebuie să se îngrijească și de treburile duhovnicești nu numai de cele lumești și că, între preocupările *politicești* și cele *dumnezeiești*, mai importante sunt cele dumnezeiești. N-ar fi, poate, fără rost să citim aceste îndemnuri către fratele domnitor, pregătit să-și asume o mare responsabilitate:

„1. La conducerea tronului tău întru cele politicești, să împlinești mai întâi pe acestea: Să alegi și să numești în slujbe (officia) bărbați buni, evlavioși și vrednici a conduce, tot așa cum odinioară pe Moise, cel de-un nume cu tine, Ietro, socrul său, l-a sfătuit, zicându-i (*Ieșirea*, cap. 18): «Alege-ți din tot poporul oameni drepți și cu frica lui Dumnezeu, oameni drepți, care urăsc lăcomia, și-i pune căpetenii peste mii, căpetenii peste sute» care și celelalte. Și adăuga: «De vei face lucrul acesta, (...) te va întări și Dumnezeu».

2. La judecăți, vina să fie mai întâi cercetată, și abia apoi hotărârea să fie luată, după cum Dumnezeu a poruncit prin Moise lui Israel (*Deuteronomul*, cap. 17): «La judecată, ascultând cele ce ți se spun, să cercetezi amănunțit, iar dacă va fi adevărat, atunci să moară vinovatul».

3. Se cuvine să trăiești în pace cu toți cei dimprejur, așa cum a fost Abimelec (*Facerea*, 21) cu Avraam, David (*I Paralipomena*, 19) cu Hanun, Solomon cu regele Hiram și alții.

4. Pentru libertatea patriei și a supușilor tăi să lupți bărbătește, după cum poruncesc cei cinci regi de la Sodoma (*Facerea*, 14), Debora și Barac (*Judecători*, 4), Ghedeon și Eftae".

Cum se vede, aceste îndemnuri frățești și duhovnicești nu și-au pierdut cu totul actualitatea. A doua *cuvântare* a preavenerabilului întru Dumnezeu părinte Petru Movilă, ținută la Iași în fața preamăritului domn Ioan Vasilie, ne introduce și mai mult în intimitatea gândirii mitropolitului de Kiev, stâlp al ortodoxiei. Și, evident, ne spune ceva despre personalitatea lui intelectuală. Petru Movilă este, se vede limpede, un bun orator, discursul lui pe tema tainei căsătoriei este bine organizat, împodobit cu analogii și sfaturi iscusit strecurate. El pornește de la ierarhia cerească imaginată de Dionisie Areopagitul pentru a ajunge la *starea de feciorie* și, am zice azi, la rânduiala și morala conjugalității. Predicatorul are fantezie cărturărească, erudiție și bună rânduială morală în vorbe, căci iată ce spune el despre îndatoririle soților: „Deci soția trebuie să dea ascultare și supunere bărbatului său, dar nu orbește, ci conștient, așa cum și biserica dă lui Hristos, adică în tot ce concordă cu voința lui Dumnezeu și cu împlinirea poruncilor sale și cu obiceiurile bune și cucernice trebuie să fie ascultătoare. Dar dacă, Doamne ferește, soțul o împinge pe soție, folosindu-se de această ascultare, într-o direcție opusă, adică fie s-o îndepărteze de la credința ortodoxă-catolică, fie s-o împingă spre săvârșirea unui păcat, atunci nu trebuie să fie ascultătoare. Bărbatul să știe că femeia nu este făcută din călcâiul lui, ci din coasta lui, și de aceea nu poate să-i poruncească, ca unui sclav *absolute* și în chip neplăcut, orice ar vrea,

ci ca unui tovarăș să-i ceară lucruri care sunt în concordanță cu voința lui Dumnezeu, iar ca lui precum capului și stăpânului, în toate aceste privințe trebuie să-i fie ascultătoare. Căci și Sara, după Sfântul Petru, îl asculta pe Avraam, numindu-l domn. În plus, soția trebuie să-l îndemne pe bărbatul său la smerenie, moderație, blândețe, la slujbe, post, rugi dese, pomeni și alte fapte cucernice, ea fiind din fire mai înclinată spre aceste lucruri, să-i fie exemplu, să-l îndemne și să-i dea impuls mai ales dacă bărbatul nu este de religie ortodoxă sau șovăie în credință, atunci trebuie să depună toată strădania pentru a-l readuce la sfânta credință, sau pentru a întări credința în el, și aceasta prin necurmate rugi către Domnul Dumnezeu, rugându-l cu rugi fierbinți și lacrimi pentru convertirea lui, postind, dând pomană și preoților, pentru ca prin ofrandele aduse să jertfească fără de sânge lui Hristos, pentru îndreptarea lui. Unei asemenea cucernice soții Sfântul Pavel îi aduce îmbărbătare spunând: *Bărbatul necredincios se sfințește/ prin femeia credincioasă* ca și cum ar fi zis: se întâmplă adesea ca soțul necredincios să fie readus la credință creștină de către soția credincioasă. Soția bună, pentru a putea evita certurile și necazurile, trebuie în supunere și suferință să păstreze tăcerea, căci astfel îndepărtează toate tulburările din casă. De aceea și Sfântul Pavel cel mai mult *cere tăcere de la femeie*, când spune: *„Femeia să se învețe în liniște, cu toată ascultarea. Nu îngăduiesc femeii nici să învețe pe altul, nici să stăpânească pe bărbat, ci să stea liniștită*. Mai presus de toate virtuțile, ca crinul printre flori, tăcerea o înalță pe femeie, căci aceea care-și ține gura închisă, care nu e certăreață, care mai bine tace și suferă decât să vorbească, păstrează pacea în casă".

O morală conjugală care, azi, desigur s-a schimbat. Tăcerea nu mai este virtutea supremă a femeii postmoderne, nici smerenia, supușenia...

1997

„O SIBERIE A SPIRITULUI?“

1. Ce s-a întâmplat după 1941 în literatura română este o lungă poveste. N-o putem înfăţişa în câteva pagini. Ce putem spune este doar faptul că, în răstimp de 50 de ani, literatura română a avut momentele ei de cădere şi, slavă Domnului, a avut în ea forţa să revină la suprafaţă şi, în vremuri grele, să-şi regăsească ritmurile şi creatorii autentici. Momentul cel mai greu a fost, ştie toată lumea, acela cuprins între 1948–1960. Atunci, da, toate au fost întoarse pe dos şi ideologii au străbat toate conceptele estetice şi au falsificat judecăţile de valoare. Epocă neagră în istoria culturii române. Epocă de represiune. Atunci temniţele au fost pline de intelectuali şi, tot atunci, mulţi scriitori au fost siliţi la tăcere. Alţii, mai vârstnici sau mai tineri, „s-au dat pe linie“ — cum se zicea în limbajul presei. Cine vrea să-şi facă o idee despre acest proces să citească volumele publicate de Ana Selejan. Va afla acolo documente lămuritoare. Sunt scriitori care fac pur şi simplu trotuarul. Frenezia ideologică este teribilă şi rezultatul este o ierarhie inversă (şi perversă) a valorilor.

N-ar fi onest să nu recunoaştem însă că au existat şi atunci oameni de curaj şi de talent care au reuşit să publice câteva opere remarcabile. Un paradox al vremilor, semn că, într-adevăr, capodopera se naşte aproape când vrea ea. Zic „aproape“ pentru că, din nefericire, istoria are contribuţia ei, în bine sau rău, în viaţa capodoperelor. Poate, de pildă, să întârzie apariţia lor sau, mai ales, să le impună anumite compromisuri. Ceea ce s-a întâmplat în anii ’50 şi chiar în deceniile următoare în literatura română. Compromisul ideologic — mic sau mare — nu trebuie să ne împiedice să judecăm însă opera literară în totalitatea ei. *Morometii*, *Bietul Ioanide*, *Nicoară Potcoavă*, *Desculţ* (în partea lui substanţială), *Cronica de familie*, *Groapa*, *Glasul* (remarcabila confesiune imaginară a lui Iulian Vesper), un număr din *Biografiile contemporane* (între ele *Proprietatea şi posesiunea*) ale lui Petru Dumitriu, *Scrinul negru* (mai puţin romanul actualităţii), *Lupta cu inerţia*... sunt câteva dintre cărţile bune şi chiar

capodoperele acestei epoci tragice. Nu trebuie persiflată, nu trebuie să-i ignorăm, repet, fondul tragic. Atâtea talente s-au irosit, atâta maculatură propagandistică a otrăvit mintea publicului şi i-a pervertit gustul, în fine, atâţia scriitori eminenţi s-au luptat cu cenzura şi au fost nevoiţi să-i cedeze! Un coşmar bine reglat „de sus“ şi bine întreţinut „de jos“, de la bază (vestitele — între altele — demascări ritualice de la Uniunea Scriitorilor; scriitorii bine plasaţi în organizaţia de partid rădeau tot ce se poate rade în materie de literatură evazionistă, intimistă, apolitică etc.). Dar, încă o dată, în acest coşmar au trăit şi scriitori care şi-au apărat talentul şi au reuşit să publice cărţi pe care le citim şi azi cu plăcere. Unele dintre ele sunt chiar cărţi mari, intrate în patrimoniul nostru spiritual. Un paradox, care se observă şi în alte literaturi. N-a apărut *Pe falezele de marmură*, splendidul roman al lui Jünger, în plină dominaţie a nazismului? Din fericire, se mai întâmplă într-o istorie imposibilă şi asemenea miracole. Să le primim ca atare şi să le judecăm cu singura pasiune care-i este îngăduită criticului literar, şi anume aceea a obiectivităţii...

Nu-i vorba, în concluzie, de o „Siberie a spiritului“ în cultura română postbelică, este în discuţie doar o cultură cu multe straturi, cu momente bune şi momente rele, asfixiante, cu opere care supravieţuiesc şi cu o imensă cantitate de scrieri fără valoare estetică. O literatură, în fine, care în ultimele trei decenii şi-a creat propriile mecanisme şi o mai dreaptă ierarhie de valori într-o luptă lungă şi dură cu ideologia oficială. Nu ştiu dacă în decembrie 1989 literatura română era, în continuare, „strălucită“, dar am convingerea că era (este), în partea ei sănătoasă, autentică, o literatură substanţială, cu câţiva mari creatori. Ea duce cu sine şi un număr mare de tragedii individuale şi colective, eşecuri, injustiţii, proiecte, vocaţii suprimate...

2. Am scris o carte despre această relaţie (*Întoarcerea autorului*, 1981) şi, spre surpriza mea, cartea a început să intereseze în alte părţi (America, Franţa) de abia după... 15 ani. Semn că „biograficul“ revine în galop. N-am, azi, motive speciale să-mi schimb ideile în această privinţă. Continuu să cred că *structura unei existenţe* este importantă în sine, dar şi pentru opera literară. Şi apoi, într-un secol în care au fost exterminaţi cu aproximaţie 60 de milioane de oameni pe motive rasiale sau politice, atitudinea etică a creatorului interesează enorm. Faptele lui au totdeauna o implicaţie morală şi destinul operei nu rămâne netulburat, cel puţin pentru o bucată de vreme, de compromisurile, inconsecvenţele, căderile omului. Trebuie să le judecăm pe toate (opera şi biografia din preajma ei) cu înţelegere şi obiectivitate. Cine a trecut printr-un regim totalitar —

care a ținut nu doi sau trei ani, ci o jumătate de secol — nu poate rămâne, este adevărat, curat ca lacrima. Dar nici nu este, dinainte, culpabil, cum nu mai prididesc să ne amintească procurorii noștri postdecembriști. Ideea că toți suntem vinovați se transformă ușor în ideea că, în fapt, nimeni nu-i vinovat de ce-a fost și ce-a făcut… Ar trebui recitit eseul lui Jaspers din 1946 despre cele *patru culpe* ale poporului german în vremea nazismului pentru a înțelege în ce măsură și cât este vinovat individul care trece printr-un regim totalitar. Acesta-i un proces grav și n-ar trebui lăsat pe seama pamfletarilor, oportuniștilor, fripturiștilor. Ei n-au odihnă și n-au, evident, nici un Dumnezeu. Efectul este că, după o vreme, totul devine confuz și irespirabil. Este ceea ce se întâmplă, azi, în presa noastră culturală. Un șir interminabil de „demascări", incriminări, injurii aduse, de-a valma, scriitorilor. Îndeosebi marilor scriitori. Nu știu cu exactitate, dar, după toate aparențele, Preda și Nichita Stănescu sunt în fruntea listei. Ei sunt contestați, moralmente, și în ultima vreme au început să fie contestați și estetic. Dacă zici ceva și încerci să-i aperi, sare dl. Alexandru George și te acuză de „nomenclaturism"… Dacă insiști, sare în apărarea domnului George, C. Stănescu de la *Adevărul* și te ia peste picior… Ca să nu mai vorbesc de neobositul domn Gh. Grigurcu, care este redactor la vreo zece publicații românești și ține același discurs iacobin la alte douăzeci de reviste. Întreb: unde poate duce această isterie? În mod sigur la compromiterea unui proces real și necesar. „Procesul compromisurilor" în literatura română nu-l pot face decât oamenii care n-au trăit, ei înșiși, în sfera compromisului sau, oricum, n-au făcut compromisuri majore. Și reprezintă ceva în literatură, au o credibilitate morală.

Din nefericire pentru literatura română această temă gravă a încăput pe mâna a fel de fel de resentimentari, scriitori de mâna a zecea care au început să-i atace bezmetic pe marii scriitori. Praful s-a ales de „procesul comunismului"… O interminabilă păruială de mahala din care nimeni nu mai înțelege nimic… Ca să nu mi se reproșeze în mod prostesc, cum s-a făcut de atâtea ori, că apăr „nomenclaturismul" în literatură, precizez că analiza atitudinii morale a omului și a operei sale este absolut necesară și câtă vreme n-o vom face ca lumea (adică în spiritul adevărului și în respectul valorii estetice) nu vom putea ieși din marasmul publicistic de azi. O analiză necruțătoare, dar dreaptă — iată ce merită literatura postbelică. Cine s-o facă? S-o facă toți cei care știu să țină un condei în mână, cred în adevăr și au respect pentru valorile literaturii…

3. Se cunoaște, dar, poziția mea în această chestiune. Politica n-are ce căuta atunci când este vorba de judecată de valoare. Și, dacă îmi este

îngăduit să repet, politica n-are ce căuta, în genere, în artă. Dar, mă rog, problema este complicată și spiritele sunt explozive când vine vorba de această relație. Să rămânem la principiul *autonomiei esteticului* pentru care au luptat Maiorescu și Lovinescu. Fără el, judecata critică nu-i posibilă. Apare, fatal, confuzia de valori împotriva căreia, iarăși, a luptat toată viața E. Lovinescu. Nu cred că acest principiu s-a perimat. Omul de cultură poate, desigur, să facă politică activă dacă simte că are vocație în acest sens și, mai ales, dacă are timp s-o facă. Dar să nu confunde planurile, să nu amestece criteriile. Dacă este critic literar, el n-are voie, oricum, să politizeze judecata de valoare. Este regretabil că după 1990, când au cucerit libertatea deplină de expresie, scriitorii n-au găsit nimic mai bun de făcut decât să-și politizeze în chip excesiv opiniile, opțiunile, vanitățile, resentimentele, ambițiile etc. Un vacarm. O confuzie totală a valorilor. „Satanizarea" adversarilor este un proces curent în mândra noastră presă culturală. Dacă nu joc în același partid cu redactorii de la *Orizont*, dispar numaidecât din orizontul lor de așteptare. Plecând de la *România literară*, mi-am pierdut, de a doua zi, talentul și onestitatea. Brusc, așa, ca apariția unei gripe asiatice. Dl. Virgil Podoabă, pentru care cu zece ani în urmă m-am dus special la Oradea pentru a-l sprijini, a uitat că exist în literatura română sau mă injuriază în *Vatra* sa culturală. *Viața românească* a devenit peste noapte elitistă și occidentalistă și exclude numele meu și al altor scriitori români din orice bibliografie. Nu mai contează că, timp de 30 de ani, am apărat cât am putut literatura autentică și că în cele aproape 3 000 de pagini câte însumează cele patru volume din *Scriitori români de azi* nu fac decât să apăr cu dinții bătrânul criteriu estetic. Contează doar că, azi, nu joc valsul politic la modă… Nu-l joc pentru că într-o democrație autentică omul are dreptul la opinie. Chiar și dreptul de a nu deveni activist de partid. Consider că poți face o politică mai subtilă și mai eficientă în literatură și prin literatură. Asta nu mă împiedică să accept decizia altora de a trece de la masa de scris pe băncile parlamentului. Cu condiția să nu amestece — vorbă târgoveață — borcanele… Critica literară nu se poate face, oricum, de la tribuna Senatului. Se poate face doar politică bună sau politică oportunistă, de dreapta, de stânga, de centru și de toate culorile…

4. Revizuirea este, după mine, de două feluri: 1) în sens lovinescian (revizuirea în timp, autorevizuirea critică, situarea operei în perspectiva istoriei literaturii etc.) și 2) revizuirea morală după epocile de mare criză istorică. Prima este necesară și fatală, și orice critic adevărat o face. O face și literatura pe măsură ce apare o nouă sensibilitate estetică și apare

o nouă generație critică. A doua este cu mult mai profundă. Cazul epocii noastre este elocvent. După 50 de ani de totalitarism de stânga este firesc să recităm cărțile și să vedem ce rămâne din ele. Este, de asemenea, firesc să analizăm și comportamentul moral al creatorului în vremuri așa de rele. Nu-i nimic de ocultat în această privință. Să ascundem faptul că M. Sadoveanu a scris *Mitrea Cocor* și că acest roman este regretabil din toate punctele de vedere? Că un alt mare scriitor, G. Călinescu, a lăudat pe A. Toma în Aula Academiei? Că M. Beniuc, productiv ca o uzină de detergenți, a scris zece mii de poeme encomiastice și doar o sută de poeme bune? Că tinerii poeți din anii '60 au idealizat și ei „Comuna de aur" și că au publicat poeme de care azi, în mod sigur, se rușinează? Ar fi să negăm evidența. Trebuie scris corect, obiectiv, în spiritul adevărului, ceea ce înseamnă cu *înțelegere* și cu respect pentru talentul încercat, apăsat, asfixiat de barbariile istoriei. Aș adăuga: trebuie și o anumită îngăduință într-o lume sfâșiată de ură...

Faptul că ierarhiile stabilite de critica literară în ultimele două decenii sunt azi contestate, asaltate de scriitori de toată mâna, este un proces normal până la un punct. Ei vor să clatine ierarhia valorilor și să-și găsească un loc mai bun. Nu mă îngrijorează prea mult această campanie, căci este sortită eșecului. Niciodată dl. Paul Goma n-o să poată lua locul lui Preda, cum crede dl. Ion Simuț, și în vecii vecilor dl. Gh. Grigurcu n-o să-i elimine din literatură, cum dorește cu atâta ardoare, pe Nichita Stănescu, G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda, Sorescu. Și, oricât ar persevera dl. S. Damian, n-o să reușească, sper, să revizuiască după gustul lui literatura română postbelică. Ceea ce nu înseamnă că n-are dreptul să încerce. Eu, unul, nu-i împiedic în nici un fel. Dar am dreptul să întâmpin cu scepticism revizuirile sale.

Literatura scrisă în exil nu răstoarnă, cred, ierarhiile literare existente. Oricum, nu prea mult. Le completează, este adevărat. În ce privește literatura de sertar, ea mi se pare elocventă doar în domeniul memorialistic. Ceea ce nu-i de neglijat.

5. Scriitorul român a câștigat după 1989 libertatea integrală a expresiei. Este enorm, este visul de aur al creatorului. Ce-a pierdut? Între altele, pofta de a scrie. A pierdut, cred, și sentimentul solidarității profesionale. Independența din noi a explodat, relațiile dintre noi s-au politizat total. Nu mai există grupuri literare, există doar grupuri de amici politici. Asta marchează opiniile și influențează judecățile de valoare. Sper să fie un fenomen trecător. Stau într-un bloc de scriitori. Cei mai mulți nu-și mai dau, azi, bună-ziua între ei, deși au trăit 20 de ani împreună. Mă uit la ei

cum își ascund privirile și mă minunez de slăbiciunea omenească. Pe scurt, scriitorul român a scăpat de cenzura ideologică și a dat cu capul de cenzura economică. A scăpat de îndrumarea de partid și a descoperit că depinde de redactorul de la TV sau ProTV care poate să-l „treacă" într-o emisiune sau să-l uite șapte ani de zile. Ce-i rămâne de făcut? Evident, să lupte pentru ca opera lui majoră să apară. Și să se adapteze durelor condiții ale economiei de piață.

6. Nu, nu cred că mai este posibilă o refacere a comunității intelectuale. Din păcate. Ce putem spera este ca Uniunea Scriitorilor să devină un sindicat corect și eficient. Acum este ceva nedeterminat, între o neproductivă S.R.L. și o filială a Fundației Söros.

1996

Răspuns la ancheta revistei *Caiete Critice* (nr. 11–12, 1996) cu privire la literatura română postbelică

DEMONUL TEORIEI A OBOSIT...

... cel puțin când este vorba de teoria literaturii. Această precizare este absolut necesară pentru a nu crea confuzii. În alte domenii (sociologie, politologie, economie etc.) demonul teoriei n-a obosit deloc; este, dimpotrivă, foarte agitat, productiv, oferă periodic scenarii și contra-scenarii, imaginează strategii pe termen lung și pe termen scurt, face previziuni și, chiar dacă ele nu se adeveresc, nu-i nimic, lumea uită, demonul teoriei inventează altele... În literatură însă semnele epuizării sunt evidente. La începutul anilor '70 teoria domina cu autoritate câmpul literaturii, nimic nu se gândea și nimic nu se făcea în afara ei. Teoreticienii terorizau seminariile internaționale, critica literară fusese măturată, pur și simplu, de teoria literară (sau teoria literaturii), criticii erau teoreticieni sau nu erau nimic, literatura însăși părea că nu există decât pentru a justifica teoria literaturii. Jean Ricardou devenise simbolul acestui terorism intelectual care transformase teoria literaturii într-o religie de tip fundamentalist și, totodată, într-o practică despotică, represivă, organizată după principiul imperialismelor locale (recunoaște mai târziu Barthes, unul dintre creatorii noii critici).

Încă de atunci se putea prevedea însă că teoria literaturii va sfârși prin a fi compromisă de excesele ei. Proces ce s-a și înfăptuit. Azi, teoria n-a murit și nici nu poate să dispară vreodată din câmpul literaturii, dar e limpede că, după câteva decenii de dominație, autoritatea ei revine între frontierele normalității. Demonul ei a obosit, cum ziceam. Au început să apară sintezele critice și istorice care reconstituie evoluția conceptelor literaturii în secolul nostru și confruntările din jurul lor. Și când un fenomen literar devine obiect al istoriei, este limpede că revoluția pe care el a provocat-o s-a încheiat. Rămâne uneori numai legenda sa. În ceea ce privește teoria literară, situația este mai complicată pentru că, așa cum am precizat deja, literatura nu poate divorța niciodată de teoria ei. Epocile

fără teorie sunt epoci literare sărace. Nici epocile în care teoria este prea autoritară nu sunt epoci mari de creație.

Care este situația teoriei literare în *epoca post-teoriei*? Iau această formulă din studiul, recent apărut, al lui Antoine Compagnon*. Tot aici găsesc și referințe la *demonul teoriei*, fără să uit, desigur, că autorul francez o împrumută, el însuși, de la Baudelaire, care la rândul lui se inspirase din Platon. Chestiune de context sau de intertextualitate. Demonul lui Baudelaire, spre deosebire de acela invocat de Socrate (*un Demon restrictiv, prohibitiv!*), este *un Demon activ, un Demon-luptător*. Demonul teoriei literare era pe la începutul anilor '70, în Franța cel puțin, foarte activ și, în același timp, foarte prohibitiv. Luptător și intolerant, coborâse în stradă și pactiza cu mișcările revoluționare studențești. M-a mirat și atunci (când am ajuns în Franța, în noiembrie 1970), mă miră și azi această nefirească alianță: pe de o parte, demonul teoriei exclude realul, autorul, opera și despre ceea ce relatează ea, istoria (mare și mică), pe de altă parte se înfrățește cu grupurile revoluționare care vor să răstoarne prin forță sistemul social instalat și reclamă prin programele lor incendiare libertatea totală a individului. Mai scurt: cum se armonizează o teorie care nu acceptă decât structurile formale ale discursului literar cu o practică revoluționară iacobină? N-ar trebui să se împace deloc, dar, iată, studiul lui Antoine Compagnon și atâtea altele pe care le-am citit în ultimele decenii îmi dovedesc faptul că demonii care stau în umbra ideilor, teoriilor, sistemelor, metodelor, ideologiilor și practicilor sociale conspiră, se înfrățesc fără ca noi, oamenii de idei, scriitorii, criticii, chiar teoreticienii literaturii, să știm. Și chiar când aflăm, nu găsim totdeauna justificarea acestei alianțe nefirești. Rostul nostru pe lume este însă să căutăm să înțelegem chiar și neînțelesul.

Așadar: cum privim azi explozia teoriei literare? Ce-a adus nou în viața ideilor și ce-a eliminat terorismul teoriei în literatura ultimei jumătăți de secol? Ce mituri a creat și ce mituri a nedreptățit epoca, foarte vie, de altfel, în care teoreticienii erau la putere și critica literară încerca o alianță nouă cu lingvistica pentru a nu-și pierde de tot poziția în viața literară? Notez, în continuare, câteva reflecții stimulate de sinteza lui Compagnon, dar și de alte studii publicate în ultimii ani.

1. Încep prin a reformula ideea sugerată mai înainte: timpul teoriei a trecut. Ne aflăm azi în altă fază a spiritului critic (*epoca post-teoriei*), cu alte vorbe: teoria nu se mai substituie literaturii propriu-zise și n-o mai

* Antoine Compagnon: *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, 1998.

obligă să se supună noilor canoane. Teoria literaturii a fost învinsă de propriile excese. Combătând cu succes impresionismul, pozitivismul (mai ales pe acesta din urmă), imanentismul, intenționismul, pe scurt, combătând critica tradițională, noua critică a creat un nou dogmatism și a impus o nouă teroare în lumea literelor.

2. Încercările de a respinge această nouă impostură (Picard) în numele criticii tradiționale au rămas fără urmări. Monsieur Picard a devenit simbolul spiritului învechit, lansonian, incapabil să treacă dincolo de explicația intențiilor și a contextului în care a apărut opera. Sunt, totuși, semne că Monsieur Picard ar putea avea dreptate în unele privințe. Criticii care îl citesc azi și reconstituie datele polemicii de acum trei decenii recunosc că premizele lui nu sunt în totalitate false. Chiar dacă soluțiile lui sunt discutabile, temele, interogațiile, problemele ridicate de reprezentantul vechiului spirit sorbonard rămân.

3. *Noua critică* (prin care, de aici înainte, voi numi teoria literaturii din epoca teoriei!) a eliminat, cum se știe, din ecuația tradițională a literaturii câteva elemente importante cum ar fi ideea de operă (în înțeles de creație originală, ireductibilă), înlocuind-o prin ideea de text, discurs, limbaj. Tot ea – și acesta a fost, poate, momentul capital al acțiunii sale împotriva criticii tradiționale – a celebrat moartea autorului și a anunțat decesul istoriei, ca factor de referință pentru literatură. Dispărea astfel din câmpul criticii literare o întreagă mitologie, începând cu mitul inspirației de sus (Femios) și încheind cu contextul care produce opera. Apar noi mituri, cum ar fi acela al Bibliotecii borgesiene sau mitul poemului care se face singur (Valéry). Teoreticienii literaturii acceptă, azi, ideea că poemul este scris, totuși, de cineva și că biblioteca din care iese narațiunea postmodernă străbate o istorie și este influențată într-un chip sau altul de ea...

4. Antoine Compagnon spune că, atunci când vorbim despre o carte, trebuie să avem în vedere relația dintre cinci elemente: *un autor, o carte, un lector, o limbă și un referent*. După aceea, se mai gândește și adaugă două elemente sau teme sau două interogații (istoria și critica), așa încât cele cinci elemente care determină soarta operei se ridică la șapte. Prin istorie se înțelege o tradiție literară, un punct de plecare și un punct de sosire (cartea care tocmai a apărut), în fine, o evoluție, o mișcare a spiritului și a structurilor în timp. Prin critică trebuie să înțelegem, desigur, judecata de valoare. În fine, în demonstrația pe care o face, Antoine Compagnon înlocuiește noțiunea de limbă prin aceea de stil, reintroducând, astfel, un concept pe care noua critică îl abandonase. Ce este limpede e faptul că aceste elemente nu sunt independente, ele formează un sistem și, folosit cu pricepere, sistemul poate să dea răspuns la cinci întrebări esențiale

privitoare la literatură: Ce este literatura? Ce raport este între literatură și autor? Ce raport este între literatură și realitate? Dar între literatură și lectorul ei? În fine, ce relație există între literatură și limbaj?...

Nu este locul să discut, aici, concluziile la care ajunge după un examen – asta pot să spun – serios, competent, globalizant, exegetul francez. Remarc că spiritul său critic acceptă ideea că în literatură sau despre literatură sunt posibile mai multe răspunsuri, mai multe soluții, sincronice și diacronice, intrinseci și extrinseci. Mi se pare o viziune corectă; ea ne ferește de dogmatismul vechi și nou și, în același timp, silește spiritul critic să regândească opera ca unitate și s-o examineze în totalitatea, integritatea ei, căci...

5. Ceea ce se poate reproșa noii critici (și, se înțelege, teoriei care o susține) este faptul că a sacrificat opera în favoarea fragmentelor din care este compusă. A analizat un palier al operei și aproape niciodată (sau, oricum, cu mici excepții) toate etajele ei. Această limitare a obiectului de analiză a avut, desigur, și efecte bune (a permis examenul de profunzime), dar a sacrificat, repet, ceva foarte important când este vorba de opera literară și anume universul ei ireductibil. Jean-Pierre Richard regreta prin anii '70 faptul că metoda pe care o propune (pluritematismul) este ca pânza Penelopei: ceea ce țese ziua, destramă noaptea, în așa fel încât opera nu este niciodată judecată (analizată) în integritatea ei și, după analiză, ea arată ca o sumă de fragmente disparate, nu ca un univers coerent, indestructibil, unic. Dar...

6. Pentru a gândi opera ca sinteză, trebuie ca instrumentul care o analizează (critica și, deci, teoria literară) să fie el însuși gândit ca o sinteză. Ceea ce înseamnă că trebuie să-și asume opera ca totalitate nu numai ca fragment... Trebuie, pe scurt, o nouă sinteză în critica literară. Despre acest proiect a vorbit, încă din anii '70, Jean Starobinsky în studiul *Relația critică*, dar îndemnul lui n-a fost urmat imediat și mă întreb dacă este urmat azi... Criticul genevez imagina o nouă sinteză după ce critica a cunoscut și a exersat noile metode. Nu o critică și o teorie care să se întoarcă la metodele tradiționale, ci una care, asumându-și noile metode de analiză (de la structuralism la psihanaliză), să depășească limitele fragmentarismului, să regăsească unitatea operei și opera, cum am precizat deja, ca totalitate. Cu acest proiect, critica intra deja în faza post-teoriei.

7. Se cuvine să recunoaștem, totuși, că noua critică a ajuns foarte departe și că ea a influențat enorm evoluția interpretării literaturii și a literaturii însăși. Este greu să ne imaginăm, azi, un autor care face literatură fără a avea conștiința literaturii pe care o face. A apărut chiar tipul scriitorului care scrie despre modul în care se scrie opera (autorefe-

rențialitate), au apărut genuri care contestă genurile tradiționale (metaromanul, antiteatrul etc.), în fine, postmodernismul este în bună parte, dacă nu o creație a teoriei literaturii, un aliat fidel al ei. Efectul cel mai important este că, în faza de explozie a teoriei literare, scriitorul a devenit un teoretician al literaturii și că, scriindu-și romanul sau poemul, nu mai are chef să se deghizeze. El introduce în discurs teoriile sale și schemele pe care le prezintă pe față cititorului, făcându-l părtaș la aventură. Aventură a scriiturii care face din ea adevăratul subiect, personaj (cum vrem să-i zicem!) al cărții. Este drept că acest mod de a gândi (și a practica) literatura a început să obosească. Și chiar mai mult decât atât: a reușit să îndepărteze pe cititor de literatură, și de ce să nu spunem?, literatura însăși și-a pierdut din importanță, a devenit o *inteligență secundară* (parafrazez o formulă dostoievskiană). Nu trebuie, desigur, să punem această imensă pierdere de audiență a literaturii numai pe seama teoriei literare, sunt multe alte cauze care fac ca marele public să se intereseze mai puțin de cărțile actuale și să manifeste chiar o anumită ostilitate față de formula lor complicată, prea complicată pentru gustul lui. Neînțelegerea, ostilitatea, dezinteresul față de o literatură complexă nu sunt indicii pentru judecata de valoare și pentru valoarea ca atare a operei, dar, când vorbim de receptare, ele trebuie luate în seamă. S-ar putea ca lectorul să aibă uneori dreptate în ezitările sale...

8) Noua critică a creat, de altfel, un nou tip de lector (lectorul specializat, lectorul complice, actor în aventura scriiturii) și i-a dat un rol esențial: acela de a da o semnificație faptelor cuprinse în discursul literar. Rol unificator, globalizant. Barthes a substituit astfel autorului indezirabil lectorul său avizat. Operație subtilă, cu consecințe multiple. Nu este locul să le prezint aici. Ce este sigur (a dovedit acest fapt, între alții, Georges Poulet în *Conștiința critică*) e că o carte nu devine o operă înainte ca ea să fie citită de cineva și anume de un lector care înțelege și dă o semnificație rândurilor pe care le parcurge. Dar cititorul, arată în chip just Sartre, nu pornește niciodată de la zero: ceva preexistă actului lecturii, ceva este făcut și anume cartea pe care a scris-o un autor cu intențiile, ideologia, conștiința lui teoretică, modelele sale literare, așa încât formula care rezumă în chip corect relația cititor–operă este următoarea: *totul este deja făcut* (scris, programat, sugerat) și *totul este de făcut* (descoperit, asamblat, semnificat). Acest *totul este de făcut* înseamnă, între altele, că lectorul poate răsturna premizele autorului, poate da o altă semnificație elementelor textului. Mai simplu spus, cititorul poate descoperi în operă altceva (sau: și altceva) decât a voit să spună autorul. Este șansa operei de a supraviețui, șansa de a se înnoi pe măsură ce se schimbă sensibilitatea

cititorilor ei, de la o generație la alta. Rezumând: lectorul din faza teoriei nu este numai un receptor instruit, este și un factor esențial în constituirea operei ca atare, un actor fără de care cartea riscă să rămână un maldăr de foi mâzgălite. El ordonează și dă, repet, o semnificație unor fragmente care n-au încă nici o semnificație.

Așadar: *autorul este mort, lectorul este gata să-i ia locul*. Ce-a rămas din această îndrăzneață propoziție? După treizeci de ani, ne dăm seama că autorul n-a murit și că lectorul n-a putut să-și asume îndatoririle pe care i le conferea în anii '60 Barthes. Lectorul nu-l poate înlocui pe autor în funcția lui esențială (aceea de a scrie) și, după ce scriitura este încheiată, nu-l poate reprezenta în toate împrejurările. Lectorul rămâne, cu toate acestea, un personaj important în această istorie și anume: personajul care interpretează la infinit și dă o semnificație a ceea ce deja există în text (sensul zice teoreticianul american E.D. Hirch, citat de Antoine Compagnon), ceea ce este stabil în receptarea textului. Sensul este singular, semnificația este deschisă, plurală, infinită (rezum din nou pe Hirch și pe Compagnon). Sensul este, repet, relativ stabil în opera *deja făcută*, semnificația este variabilă și iese din confruntarea textului cu contextul receptării sale...

Este limpede, în acest caz, că lectorul nu se poate substitui integral autorului, dar în numele lui își asumă sarcina deloc facilă de a fi hermeneutul textului. Cel dintâi este chiar criticul literar care dă o primă interpretare (semnificație) sensului inclus în operă. Să observăm în treacăt că lectura se poate constitui, ea însăși, într-un text, discurs, operă. Poate deveni, cu alte cuvinte, o operă cu un sens ce trebuie decodat și semnificat. Proces continuu, reacție în lanț. Noua critică a reușit această performanță de a fi citită pentru ea însăși și de a fi supusă unui proces lung de interpretare care produce în serie alt rând de texte. Sau, cum zice Jean Pierre Richard în *Terrains de lecture* (1996), *o scriitură în serviciul scriiturilor*: „Les présenter, dans quelques oeuvres modernes et stimulantes, ou plutôt les re-présenter, les faire apparaître une deuxieme fois, dans un ordre un peu différent de celui qui nous offrent les livres eux-memes, voila l'une des possibilitées de la critique litteraire". Un lanț teoretic fără sfârșit. Mai mult: discursul teoretic poate căpăta valori creatoare. Cu alte vorbe: poate deveni literatură în sensul cel mai bun al termenului. Este cazul scrierilor lui Roland Barthes pline de fantezie, cu formule memorabile. O veritabilă creație de limbaj, o autentică proză de idei scrisă de un ghibelin (un spirit al jocului și al plăcerii) îmbrăcat în pielea unui guelf (spiritul legii) sau poate invers. Opera guelfului se datează, se învechește în timp, creația ghibelinului rămâne. Răsturnare de valori pe care subtilul, bizantinul, imaginativul Barthes n-a luat-o în calcul în acțiunea lui

împotriva criticii tradiționale. Lectorii săi de azi caută mai puțin pe omul de sistem, cât pe scriitorul cu o extraordinară imaginație a ideilor care, pentru a-i utiliza formula, conotează în jurul sistemului. El devine, vrea, nu vrea, autorul (mă rog: producătorul) unei superioare proze a conceptelor.

9) Ajungem, în fine, după acest lung ocol la tema autorului (temă centrală în discursul teoretic din anii '60–'70) și la decesul lui anunțat. O dispariție așteptată, dorită de semioticieni. Ei vedeau și văd și azi în autorul de pe copertă pe proprietarul textului, o instituție veche ce trebuie dărâmată și o autoritate ce trebuie numaidecât abolită. Toate resentimentele, antipatiile, frustrările se concentrează asupra acestui individ uzurpator care, întocmai ca tatăl psihanalitic (șeful de hoardă), trebuie ucis. Foucault scrie în 1969 un articol (*Qu'est-ce qu'un auteur?*), inclus ulterior în volumul *Dits et Ecrits* (I, 1994), după ce Barthes publicase în 1968 un mic eseu cu un titlu incendiar: *La mort de l'auteur*... O provocare, cel puțin în cazul din urmă, care trebuie pusă în legătură cu contextul în care a apărut. Antoine Compagnon nu ezită să spună — și are, cred, dreptate — că moartea autorului anunțată de Barthes intră în programul revoluției studențești din 1968. Sau, mă rog, vine în întâmpinarea tezelor ei nihiliste. Dacă autorul este identificat cu tatăl castrator sau, cum sugerează chiar Barthes, cu proprietarul burghez (încarnarea ideologiei capitaliste), atunci se poate înțelege ușor de ce teoreticienii textului voiau capul acestui autoritar producător de literatură în jurul căruia se învârte toată critica tradițională. „Autorul – scrie Barthes – este un personaj modern produs fără îndoială de societatea noastră în măsura în care, la sfârșitul Evului Mediu, împreună cu empirismul englez, raționalismul francez și credința Reformei, ea a descoperit prestigiul individului sau, cum se zice în chip mai pretențios, (persoana umană)"... Adevărat, dar de ce trebuie eliminat din literatură acest personaj cu atâtea titluri de noblețe intelectuală? Pentru că, motivează Compagnon, reluând argumentul sociologic dinainte – atunci, în 1968, – „răsturnarea autorului, care anunță trecerea structuralismului sistematic la poststructuralismul deconstructivist, se sincronizează cu rebeliunea antiautoritară din primăvară. Înainte de a executa autorul și pentru a justifica acest act, a trebuit, totuși, ca autorul să fie identificat cu individul burghez, cu persoana psihologică și, în acest fel, problema autorului să fie redusă la operația de a explica textul prin viața și biografia autorului, o simplificare pe care istoria literară o sugerează fără îndoială, dar care nu acoperă în mod sigur toată problematica legată de intenția (textului) și nici n-o rezolvă în vreun fel oarecare" (*op.cit.*, pp. 53–54). O explicație posibilă. Mi se pare, totuși, că moartea autorului

are o justificare mai profundă în plan conceptual sau, dacă vreți, într-o logică a evoluției teoriei literaturii.

Am dovedit în altă parte (*Întoarcerea autorului*, 1981) că această eliminare era pregătită încă de la începutul secolului, de către Proust, prin celebra lui disociere dintre eul biografic și eul profund. Valéry a identificat acest eu profund cu eul pur, iar Barthes și noii teoreticieni au renunțat la orice conotație a eului, l-au eliminat pur și simplu din discuție și au înlocuit autorul cu textul și pe omul care scrie cu omul de hârtie (scriptorul). Revoluția antiautoritară din 1968 n-a constituit, după opinia mea, decât împrejurarea favorabilă ca morții teoretice a autorului să i se dea o conotație socială: un sacrificiu necesar, un paricid ritualic, abolirea autorului ca funcție istorică și ideologică, înlocuirea autorului prin limbaj...

Toate acestea s-au întâmplat demult. Cum le gândim azi? Ce se întâmplă cu autorul sacrificat? Se întâmplă, înainte de orice, că autorul, în fapt, n-a murit și că decesul lui, dat ca sigur, n-a putut fi niciodată confirmat. Scriitorul a continuat, în acest răstimp, să scrie, să publice, să ceară drepturi de autor, să-și revendice proprietățile textului, în fine, a așteptat ca furia și zgomotul teoreticienilor să treacă. Și au trecut. Ceva important a rămas, totuși, din acțiunea lor și anume faptul că interesul interpretării s-a deplasat, întâi, de la autor spre operă și opera a început să fie analizată în funcție de propriile mecanisme de funcționare. O deplasare importantă de accent, cu efecte pe care le putem aprecia, azi, la justa lor valoare. Aproape toată lumea este de acord că opera este mai mult (sau mai puțin) decât a voit autorul să fie, că intențiile lui nu reprezintă decât o parte din substanța operei și că este totdeauna primejdios să judeci opera în funcție de ceea ce autorul a voit să spună, de *sensul legal al operei* cum îi zice Barthes. Este eroarea criticii tradiționale și, sub acest aspect, Barthes are indiscutabil dreptate: „Suntem, în general, înclinați să credem – zice el – că scriitorul poate revendica sensul operei sale și poate defini el însuși acest sens ca fiind legal, și de aici o interogație fără rost adresată de critică scriitorului dispărut, vieții sale, urmelor intenției sale, pentru ca să ne confirme el însuși semnificația operei sale; se vrea cu orice preț ca scriitorul dispărut (sau substituții, timpul său, genul, lexicul, pe scurt: pe orice contemporan al autorului – proprietar prin metonimie al dreptului scriitorului mort asupra creației sale) să vorbească". Barthes are dreptate câtă vreme critica literară justifică opera prin datele biografiei, dar nu mai are deloc dreptate când elimină completamente din analiză noțiunea de context (istorie) și chiar noțiunea de autor cu cele două atribuie ale sale: eul profund (eul creator) și eul biografic. Chiar dacă unul nu explică pe celălalt, ei nu pot fi scoși multă vreme din cauză. Dovadă

că, după un lung exil, autorul (marele refuzat, cum i se spune în chip curent) a revenit în forță în câmpul teoriei literare. A apărut chiar o disciplină nouă (*critica genetică*) pe care o fundamentează teoretic și chiar o practică o parte din vechii adversari ai autorului. Și încă ceva: biografia a devenit și ea obiect de studiu. Discursul confesiv are azi mulți interpreți. Se caută chiar o poetică acolo unde prima regulă a discursului este a sfida orice regulă, a nega orice implicare a retoricii, ca în narațiunea confesivă, de pildă. Și este firesc să căutăm un mod de funcționare a textului într-o confesiune care ajunge la noi prin intermediul unui discurs scris. Iată, dar, că moartea autorului n-a fost decât o ipoteză, o strategie teoretică. Cum am dovedit în altă parte, Barthes a fost cel dintâi care a readus autorul în analiză sub forma biografemelor...

10. Chestiunea sensului legal al operei (sensul dat de autor), luat ca punct de referință de interpreții tradiționali, merită a fi discutată separat. O prezintă de altfel, pe larg, Antoine Compagnon, făcând disocieri juste între intenția (proiectul) autorului și intențiile (semnificațiile) textului, independente de voința autorului. Faptul este de ordinul evidenței și nu trebuie insistat asupra lui. Paul Ricoeur, pe care îl citează și autorul *Demonului teoriei*, a sintetizat corect în *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique* (1986) ceea ce am putea numi, azi, tendința de autonomie a scriiturii în relație cu centralismul reprezentat de autorul ei. Chestiune, de altfel, foarte veche și mereu actuală în practica interpretării. *În ce măsură textul (discursul, opera) respectă intențiile autorului și în ce măsură textul vorbește singur, diferit de autorul lui? Răspunsul lui Ricoeur descurajează pe intenționaliști (formulă folosită de Compagnon, pune și de alții), adică pe critici forjați în tradiția Sainte-Beuve — Lanson. Conjurată în același timp exclusivismul cecitatea anti-intenționaliștilor din familia semioticienilor. Există o relație și totodată un divorț între cel care scrie și scriitura sa, între locutor și textul care, o dată ce a fost încheiat și trimis în lume, începe să-și ia libertăți și să capete, astfel, semnificații ce n-au fost programate. Sau, cum zice Ricoeur: „O dată cu discursul scris, intenția autorului și intenția textului încetează să coincidă (...). Asta ne învederează că putem concepe un text fără autor; legătura dintre locutor și discurs nu este desfăcută, dar ea devine relaxată și complicată (...). Cariera textului depășește orizontul finit trăit de autorul său; ceea ce spune textul comentează mai mult decât a vrut să spună autorul"... Este sigur că este așa, însă adăugirea (și cu ghilimele puse ei) ne atrage atenția că textul spune mai mult decât vrea să comunice, că există, zice Tudor Vianu, o dublă intenție a limbajului, una atât, comunicativă, alta ascunsă, creatoare... În Sfidarea retoricii (1986) am încercat să fac o mică*

demonstrație, pornind de la fragmentele moralistice ale lui Cioran, despre ceea ce numeam *ascunsa înstrăinare* a limbajului într-o operă de creație. Văd confirmate, azi, intuițiile mele de către cei care se ocupă sistematic și cu un aparat teoretic mai complex de problema limbajului și de relația lui cu intențiile locutorului (autorului). În fond, chestiunea este cunoscută: cuvintele spun și altceva decât a vrut să comunice autorul, cuvintele au inițiativă, cum zicea poetul, își multiplică semnificațiile prin lectură, capătă, pe scurt, înțelesuri pe care autorul nu le-a imaginat. Această infidelitate față de sensul legal, sensul inițial asigură longevitatea operei și diversificarea ei în evoluția literaturii.

Antoine Compagnon vorbește de prezumția de intenționalitate în operă, adică de faptul că există în orice creație un proiect, un scenariu, în fine, un număr de intenții ale autorului. Aceste intenții sunt sau nu conștiente. Are, cred, dreptate. Ceva scapă, totdeauna, scriitorului. Lângă sensul legal al operei (în varianta Sartre: *ceeu ce este deja făcut!*) se strecoară sensuri ilegitime care asigură, în fapt, proliferarea ulterioară a semnificațiilor. Cuvintele din poem spun, în afară de ceea ce poetul a vrut să spună, și altceva, cuvintele își iau libertăți neprogramate, cuvintele semnifică, se îndepărtează de sensul legal atribuit.

Recapitulând: există într-o operă mai multe trepte ale intenției: a) cea dintâi este aceea a autorului; este greu de acceptat că un scriitor scrie ca să nu spună nimic (în afară de cunoscutul paradox al suprarealismului!); când nu vrea să comunice ceva, el comunică, totuși, chiar acest fapt, exprimă o negativitate; b) în afara acestor intenții exprimate, există în roman sau în poem intenții ce scapă autorului, intenții involuntare, determinabile la lectură; ele depășesc aria prezumției de intenționalitate (reiau formula lui Antoine Compagnon) și trebuie descoperite de un lector avizat; acesta este de regulă criticul literar, dar nu numai; în orice comunicare există, în fond, un dublu limbaj, în sensul dovedit de Tudor Vianu; c) scrisă, publicată, opera începe o aventură pe cont propriu; la această aventură participă, neapărat, personajul numit lector. Un lector care nu poate fi determinat și care este totdeauna altul. El poartă cu sine o cultură, o sensibilitate (a lui și a epocii sale). În fine, un alt rând de intenții. Proiectate în operă, ele mișcă fotografiile, tulbură sensurile legale, pe scurt, îmbogățește sau sărăcește opera. Ceva, oricum, se întâmplă. O înstrăinare este oricând posibilă. Mai trebuie luat în seamă și al patrulea palier al acestei relații și anume: d) faptul că, fără voia autorului și, de cele mai multe ori, fără știința cititorului, cuvintele preiau, într-adevăr, inițiativa, cuvintele sunt complice, sugerează ceva ce nici autorul, nici lectorul nu se așteptă. O neașteptată înstrăinare de regula stabilită.

acceptată, instituționalizată, ca în teoria fizicianului Ilya Prigojine: există particole în materie care nu mai respectă legea de mișcare sau, mă rog, nu mai respectă regula relațiilor dintre ele. Încep să se deplaseze în direcții necunoscute, tulburând, astfel, întreaga construcție teoretică. Le este mai ușor cuvintelor să facă această deplasare decât particolelor citate de marele fizician pentru că ele nu circulă niciodată singure prin lume, circulă însoțite mereu de fantezia, inteligența, complicitatea și disponibilitatea celor care le folosesc.

Antoine Compagnon ne propune să acceptăm sugestia că scriitura nu-i un joc de șah, cum spun semioticienii, scriitura ar fi mai degrabă un joc de tenis. Cred că analogia este bună pentru că, într-adevăr, în scriitură ca și în tenis detaliul este imprevizibil, mișcările nu pot fi dinainte calculate, deși sensul principal este dinainte cunoscut: să trimiți mingea peste plasă, în terenul advers. Șahul are reguli fixe, rigide, nimeni nu le poate încălca. Scriitura nu poate să-l ia ca punct de reper...

Autor sau text? Ne dăm seama, azi, că această alternativă este reducționistă. Nu trebuie, desigur, să repetăm confuziile criticii biografice, dar nici să scoatem din jocurile teoriei literaturii pe unul dintre parteneri. Și mai ales, să nu uităm că în acest joc există, totdeauna, un al treilea personaj care poate tulbura lucrurile: lectorul, personajul absent, acela care face ca o pagină inertă să capete viață.

11) Revin, în încheiere, la demonul teoriei literare care și-a pierdut în ultimul deceniu marile privilegii. Ceea ce, repet, nu înseamnă că și-a pierdut importanța și că trebuie trimis la plimbare, așa cum a procedat el, cândva, cu autorul. Este limpede, azi, că eroarea gravă pe care a făcut-o noua critică a fost eliminarea din discuție a problematicii omului. Eroare fatală pentru literatură și, evident, pentru teoria care a împins-o să vorbească nu despre marchiza care se pregătește să iasă la ora cinci în oraș, ci despre modul în care se produce textul epic. Demonul teoriei a obosit. El a epuizat o experiență (experiența formelor); trebuie acum să-și întoarcă norocul în altă direcție. Deocamdată traversează cu neliniște epoca post-teoriei, epoca revizuirilor, a sintezelor critice și a reglărilor de conturi. O epocă de tranziție dificilă și pentru el.

1998

POST-POSTMODERNISMUL

Mulți cred că postmodernismul a murit sau este pe cale să moară, ca personajul din piesa lui Eugène Ionesco: *le rois se meurt*. Traducerea corectă ar fi: *se stinge*. Cei dintâi care l-au părăsit au fost cei care, în fapt, au inventat și au investit cel mai mult în noul concept: arhitecții. Ideea de a înlocui stilul funcțional (stilul internaționalist) al lui Le Corbusier și Gropius cu alt stil care să cultive tradițiile locale și să recicleze marile stiluri din trecut a fost primită cu interes de specialiști și, în bună parte, de marele public. Cine nu s-a săturat, în fond, să construiască aceste imense furnici care în care trăim de mai bine de jumătate de secol? Individul comun le spune, plastic și cu năduf, cutii de chibrituri. Toate sunt la fel și, în Estul Europei, ele sunt leproase, incomode, deprimante. Postmodernismul aducea promisiunea unei diversități și promisiunea că omul poate avea, la sfârșitul acestui secol, un habitat care să-i exprime individualitatea. Am vizitat la Paris un cartier construit în stil postmodern, *la Défense*, opera arhitecților Camelot, Zehrfuss și Mailly. Un cartier pentru oamenii de afaceri și, în genere, pentru oamenii cu dare de mână, un oraș cu străzi pentru pietoni și străzi pentru mașini, cu mari platforme de beton, locuri de parcare, imense garaje subterane, magazine, pe scurt: cu toate comoditățile civilizației concentrate într-un spațiu determinat. Un oraș al viitorului, mi s-a spus. Trebuie să mărturisesc că nu mi-a plăcut. Îi lipsea vegetația și-i lipsea tocmai ceea ce omul postmodern (în eventualitatea că el are conștiința acestei afinități) caută: un semn de individualizare, de intimitate, de diferențiere, un spațiu de securitate. Am plecat repede cu gândul că nu mi-ar plăcea să locuiesc vreodată în acest spațiu de beton, fier și sticlă din care lipsesc semnele umanului. Am aflat, apoi, că nu sunt singurul care gândește astfel. Se pare că numărul sinuciderilor este aici mai mare decât oriunde și că mulți locuitori, atrași la început de ideea noului stil, îl părăsesc azi fără regrete. Arhitecții, decepționați la rândul lor, caută acum altceva, postmodernismul nu mai este pentru ei, repet, un model.

Cei care studiază sistematic fenomenul postmodernismului ne atrag atenția că el a devenit, azi, altceva decât un stil al arhitecturii sau un stil al ficțiunii contemporane și anume o teorie socială și, în genere, o construcție conceptuală care îmbrățișează mai toate structurile lumii occidentale, de la procesul globalizării la ceea ce ei numesc *cultura simulacrului*. Un vast discurs sau, mai exact, un discurs al discursurilor care de multe ori nu se înțeleg între ele. Nu-i grav, spun teoreticienii postmodernismului, discursul postmodernist prevede și contradicția din interiorul lui, mai mult: o stimulează, o provoacă pentru că numai așa conceptul se poate dezvolta. Un concept, trebuie precizat, contestat și contestabil prin natura lui eterogenă. Câteva observații:

1) Dacă înțeleg bine lucrurile, discursul postmodern pleacă, în schema actuală, de la ideea că el șterge frontierele stilurilor și ale periodizării în artă și în alte domenii. Totul se amestecă, totul se regândește, totul se supune legii sincronizării, totul este în mișcare. Chiar și teoria postmodernismului. Viabilitatea ei depinde de capacitatea de a-și depăși contradicțiile pentru a-și putea crea altele pe care să le asume și, evident, să le depășească. Lumea contemporană n-are stare, la fel teoria care încearcă să gândească această stare de nestare...

2) Societatea contemporană trece printr-un vast proces de globalizare. Discursul postmodern corespunde, în plan teoretic, acestei tendințe de universalizare afirmate prin anii '60 și, de atunci, în continuă expansiune. Punctele lui de referință sunt: societatea, individul, relațiile internaționale, umanitatea. Adică totul. De aici se poate deduce ceea ce sugeram mai sus: postmodernismul a depășit de mult sfera artei și a trecut în domeniul social, devenind, dacă vrem să-i spunem așa, un stil social, un mod de existență cu arie de întindere de la economie la politică. Impresia pe care o am când citesc aceste comentarii în marginea conceptului de postmodernitate este că noile teorii văd lumea ca o imensă ficțiune. Și chiar conceptul ca atare pare a fi o inepuizabilă ficțiune teoretică.

3) Aflu, de asemenea, că nu există stări de lucru postmoderne, obiecte și procese care poartă ștampila noului concept, există doar o construcție culturală și teoretică postmodernă care regândește relațiile dintre lucrurile existente și care își caută (citește: inventează) punctele de referință, temele, modelele... O viziune, totuși, discutabilă asupra lumii actuale. Este greu de imaginat că o construcție culturală și teoretică pornește din neant și are atâta influență încât își creează lumea de care are nevoie pentru a se valida. Să zicem, atunci, că teoria postmodernității pune în relație procesele din societatea actuală care nu comunică în chip direct între ele,

dă o semnificație fragmentelor, în fine, vede de sus, într-o imagine globală, ceea ce jos (în lumea realului) se manifestă în detalii, incoerent, parțial și eterogen. Postmodernismul încearcă, pe scurt, să explice o lume în rapidă evoluție, o lume manipulată (prin mass-media, internet), împiedicată să rămână în ritmurile ei tradiționale. Ce-i interesant de observat este că în acest proces intră chiar și stilurile tradiționale. Și ele sunt reciclate, valorizate, incluse în peisaj. Ficțiunea postmodernă valorifică, la rândul ei, acest imens peisaj al fragmentelor și al lucrurilor eterogene în narațiuni la rândul lor fragmentate, eterogene. Vine, apoi, lectorul care trebuie să le unifice și să le dea o semnificație.

4) Cu aceasta intrăm în alt domeniu, acela al receptării. Nu insist, l-am discutat deja, în altă parte, în volumul de față. Să spun doar că, în viziunea postmodernă, lectorului din ficțiunea contemporană sau destinatarului care își asumă sarcinile lectorului, îi corespunde teoreticianul postmodern care citește și dă un sens fenomenelor lipsite de sens din lumea realului. Și, după ce citește (și trebuie să citească mereu, în flux continuu), acest lector teoretician dă o explicație lumii în mișcare, incoerențelor, eterogenității, fragmentarismului ei, construiește, altfel zis, o teorie care devine ea însăși o forță în acțiune. Postmoderniștii se apropie primejdios, la acest punct, de gândirea materialismului dialectic, aceea care a coborât filosofia în stradă și a pus-o la lucru...

5) Ce face în acest timp autorul postmodern? Face mai multe lucruri, în orice caz. Revine în text și încearcă să-și creeze un lector intern și își educă un lector din afară care să-și asume rolul explicat mai înainte. Oricum, autorul exilat, marele refuzat de teoreticienii structuraliști și poststructuraliști participă pe față la producerea ficțiunii postmoderne și face în așa fel încât cititorul să nu mai aibă sentimentul că între lumea realului și ficțiunea epică există o prăpastie. Și una și alta fac parte dintr-o ficțiune mai mare, autorul romanului nu este decât unul dintre actorii ei, iar lectorul absent și dorit face parte, de asemenea, din combină... În felul acesta, ficțiunea postmodernă corectează, după părerea mea, două abuzuri sau două mentalități despotice în epică: a) aceea auctorială și b) aceea, opusă, care anunțase în anii '60 că autorul este mort și că discursul se scrie singur. Autorul revine în text, dar lepădat de orgoliile sale auctoriale și totdeauna însoțit de un lector avizat (substitutul, scutierul său). Cu alte vorbe, autorul postmodern nu știe totul, este el însuși un subiect supus procesului pe care îl prezintă, este un produs al fragmentarismului și, în disoluția generală, abia are puterea și timpul să facă o fotografie. O fotografie în mișcare.

6) Teoreticienii actuali ai postmodernismului ne atrag atenția că autorul nu semnifică lumea, ci o confruntă, nu este în sens tradițional un creator, e doar un bricoleur. Lipește petece pe pânză și abia are vreme să le dea, cât de cât, dacă nu o semnificație, o minimă ordine. Până când el termină colajul, fragmentele expuse și-au pierdut importanța socială, au fost deja consumate, ca moda vestimentară sau ca generațiile de computere. Adevărat, dar am o obiecție. Consumul social nu este analog cu – să acceptăm această formulă barbară – consumul estetic. Moda în societatea de consum se schimbă des, moare totdeauna tânără, arta are însă alte ritmuri, trăiește infinit mai mult. Și, apoi, ea poate utiliza ceea ce în lumea realului s-a învechit, a fost consumat. Dramele existențiale ale omului sunt, în fond, aceleași, azi ca și ieri, indiferent cu ce se îmbracă și cu ce circulă individul. Aceste invariabile fac ca opera autentică să nu se învechească.

7) Se vorbește, în teoria și în ficțiunea postmodernă, de o criză a reprezentării care antrenează (sau derivă dintr-o) criză a comunicării. Ceea ce pare foarte bizar la prima vedere pentru că autorul postmodern are acces la internet, se uită în fiecare seară la televizor și își scrie opera la computer. Explicația este că toate aceste instrumente ale societății informaționale pot fi (și de cele mai multe ori sunt) și instrumente de manipulare. Ele comunică ceea ce vor sau ceea ce a fost programat să comunice. Reprezentarea lumii este în acest fel condiționată. Aflăm ceea ce alții ne spun, știm prin intermediul unei imagini deja elaborate, gândim lumea actuală totdeauna *à travers*... Nu există posibilitatea de a cuprinde, totuși, esența acestei lumi complicate, manipulate, fragmentate? Există, din moment ce ne dăm seama că reprezentarea noastră despre lume este incompletă și de multe ori falsă. Ficțiunea postmodernă este, ea însăși, expresia acestei crize profunde pe care încercăm s-o cuprindem cu mintea noastră și să-i gândim înțelesurile și neînțelesurile.

8) Mai este ceva ce mi se pare că pune în lumină, direct sau indirect, ficțiunea postmodernă și anume că omul actual trece el însuși printr-o puternică criză de identitate. Cum am discutat în altă parte această chestiune, trec repede peste ea. Atât doar: științele umane moderne (de la psihanaliză la semiotică) au dovedit că omul este o sumă de ceva (o sumă de complexe incontrolabile, o sumă a relațiilor sociale sau o ființă de hârtie), un fragment sau o adițiune de fragmente, niciodată un univers, o imagine a totalității. El și-a pierdut sensul unității și speranța de a fi un rege peste lucruri. Ficțiunea postmodernă nu face decât să traducă această

teribilă criză interioară într-o lume (lumea din afară) care s-a instalat ea însăși într-o perpetuă criză de valori...

9) Scriitorul postmodern scrie într-o epocă în care mass-media produce propria cultură, o cultură în care realul nu poate fi deosebit de imaginar, adevărul de ficțiune. O cultură a simulacrului, repet formula. O cultură – în cea mai mare parte – de consum, o cultură a imaginii înghițită a doua zi de alt rând de imagini. Cum se descurcă în aceste condiții creatorul veritabil, acela care mizează pe scriitură sau pe imaginea plastică? Șansa lui este să prezinte obiectiv și inspirat relația dintre individ și cultura simulacrului și să vorbească despre ceea ce mass-media provoacă în el, îl falsifică sau îl face să reflecteze sceptic la aceste comodități care i-au invadat spațiul de securitate. O posibilitate! Alta ar fi ca artistul să folosească în interesul operei sale facilitățile mass-media și imensa lor forță de penetrație. De pildă, *să treacă opera* (așa zic managerii culturii actuale) la televiziune, să provoace publicul, să-i stârnească interesul și să-i tulbure comoditățile. Mulți spun că, dacă o carte nu trece la televizor, nu există. Nu este, totuși, sigur că, dacă o carte este prezentată la televizor, va ajunge la destinatarul ei (cititorul). Chestiune imprecisă, traseu complicat. Indiscutabil este doar faptul că mass-media e pentru scriitor un concurent pe care el, scriitorul, trebuie să-l transforme într-un aliat. Alminteri, concurența îl va zdrobi pur și simplu. Deja i-a luat cea mai mare parte dintre cititori.

10) Televiziunea este considerată de postmoderniști o metaforă a societății contemporane, mai mult decât atât, un model privilegiat al culturii postmoderne și, cum am arătat mai sus, principala cale prin care posmodernismul se reprezintă pe sine. Așa stau, se pare, lucrurile, cu televiziunea. Ea oferă de toate, în primul rând cultivă incultura, masiv și iresponsabil. Ce-i de făcut? Ce poate face creatorul speriat de acest val de incultură de pe ecran? Nu poate face nimic altceva decât, cum spuneam mai sus, să atragă atenția, când poate, asupra acestui fenomen și să denunțe, dimineața, în articolul sau în cartea pe care o scrie impostura în care ne-a introdus civilizația postmodernă. Seara se va așeza din nou în fața televizorului, știind bine că imaginea de pe ecran îi poate da reprezentări false și că televiziunea poate fi un instrument redutabil de manipulare și alienare. A doua zi, el poate transmite acest sentiment în ficțiunea la care lucrează. O complicitate, un sentiment complex de dragoste – ură, ca în conjugalitățile infernale.

11) Sunt semne, spuneam la început, că postmodernismul este pus de câtva timp în discuție și că ne îndreptăm deja spre post-postmodernism.

Lucrurile sunt mai clare în literatură unde narațiunea postmodernă, de pildă, este în chip curent amendată, contestată, parodiată, depășită. Ne despărțim, oare, de postmodernism așa de repede, mai repede, oricum, decât ne-am despărțit de modernitate? Așa se pare. La sfârșitul acestui mileniu, fenomenele artistice se precipită. Mă interesează, în primul rând, situația postmodernismului românesc despre care am scris și eu și alții în mai multe rânduri. Am dedicat în 1985 un număr integral din *Caiete critice* conceptului de postmodernism care tocmai ajunsese la Gurile Dunării și, în *Scriitori români de azi*, IV (1989), am publicat peste 200 de pagini despre tinerii scriitori (optzeciștii) care debutau sub semnul acestui concept. Poeți și prozatori talentați, bine școliți, cu lecturi teoretice bogate, minți speculative în stare să treacă ușor de la epica autoreferențială la teoria *texistentei*. Îi voiau să se despartă de *stilul înalt* al poeților din generația '60 și de modelul prozei realiste (stil auctorial, tipologie fermă, roman politic, frescа socială etc.) în favoarea unei proze autoreferențiale, ironice. O narațiune, în fine, în care biografia și cotidianul să fuzioneze cu ficțiunea. Au reușit să-și impună stilul și, o parte dintre ei, să-și impună chiar și opera. Citindu-i azi, îmi dau seama că această iubire de tinerețe este pe cale să se stingă. Fenomenul mi se pare vizibil îndeosebi în proză, unde detașarea de convențiile postmoderniste este aproape curentă. Să echivaleze acest fapt cu o veritabilă despărțire de postmodernismul ca atare? Începe, oare, epoca post-postmodernismului în literatură?

Observ, deocamdată, două atitudini în chiar eșalonul optzecist: a) una care continuă să facă din postmodernism o religie fundamentalistă, negând ceea ce este în afara ei, îndeosebi literatura generației '60, marele Satan, părintele spiritual castrator; partizanii acestui punct de vedere sunt grupați în jurul revistei *Paralela 45* și, dacă înțeleg bine, capul lor teoretic este prozatorul Gheorghe Crăciun, iar călăul de serviciu este poetul piteștean Călin Vlasie. Țintele lor sunt, repet, poeții generației '60, cu precădere Nichita Stănescu și Marin Sorescu, iar dintre prozatori, Marin Preda, precum și criticii literari care au susținut și susțin această generație. De pildă, autorul acestei cărți. Am citit câteva pamflete lipsite de noimă în revista citată și în altele la care acest grup fanatizat are acces. Trebuie să spun că nu credința acestor scriitori într-un concept deranjează, ci mijloacele publicistice neintelectuale, mitocănești prin care încearcă să apere un concept și să facă din el un instrument de excludere în domeniul literaturii; b) o altă poziție, mai flexibilă, mai sincronică, mai lucidă este aceea a prozatorilor care, după ce au experimentat aproape două decenii

scenariul postmodernismului, încearcă acum să se elibereze de convențiile lui și să împingă epica în altă direcție. Care? S-o numim, deocamdată, post-postmodernism până ce vom găsi un termen mai norocos. Modificările survenite în societatea românească după 1990 încurajează, am impresia, această schimbare de direcție. Scriitorii lucizi au înțeles că a scrie la infinit despre proza care tocmai se scrie este fără rost și că prozatorul trebuie să-și asume și altceva în narațiune decât teoria narațiunii. Ficțiunea postmodernă trebuie să devină un punct de plecare, nu un depozit din care trenurile epicii nu mai ies niciodată. Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, George Cușnarencu, Tudor Dumitru Savu, Ioan Lăcustă (aceștia din urmă mizând, de la început, pe alte modele epice), dintre prozatorii generației '80, sunt preocupați în ultimele lor scrieri de alte scenarii de creație, transformând de multe ori postmodernismul în obiect de parodie, după ce parodiaseră cu succes modelul epic tradițional. Proces, repet, inevitabil, la noi și în alte literaturi.

12) Optzeciștii nu sunt nici primii, nici ultimii scriitori români care, conștient sau involuntar, au trecut prin teritoriul postmodernității. Un prim semnal de detașare de modernitatea lirică l-au dat poeții *generației pierdute* (Geo Dumitrescu, Ion Caraion). Poetica lor, bazată pe negația retoricii tradiționale și pe valorizarea apoeticului din realitate, a pregătit, într-un anumit sens, sensibilitatea poetică postmodernă. Apare, apoi, în 1966, în plină expansiune a generației '60, Leonid Dimov cu poemele lui atipice, onirice, barochiste, estetizante. Un veritabil manifest postmodernist, neînregistrat ca atare de opinia critică a momentului. Critica și-a dat seama că este vorba de alt stil poetic, dar n-a știut cum să-i spună acestui stil ce pornea din Arghezi și Barbu, dar nu rămânea în formula lor. Nu trebuie ignorată mișcarea onirică, în genere. Prozatorii onirici (D. Țepeneag, în primul rând) cultivă și ei în anii '60 și începutul anilor '70 o proză ce pune accentul pe scriitură sau, cum s-a spus după aceea, pe textualism. Un fenomen al postmodernității. D.Țepeneag teoretizează, fără să folosească conceptul de postmodernism, această trecere spre alt scenariu epic în care autorul devine un manipulator al textului sau textul începe să-și manipuleze autorul. La începutul anilor '70 apare romanul autoreferențial (scris de târgoviștenii: cel mai activ și cu mai multă imaginație dintre ei este Mircea Horia Simionescu) care își croiește greu drum într-o proză dominată de romanul politic...În poezie, după experimentul Dimov, cei care își dau seama că trebuie să iasă din postmodernitate și să inventeze altceva sunt Nichita Stănescu și Marin Sorescu, adică poeții cei mai importanți ai generației '60. *În dulcele stil clasic* și, mai ales, ciclul

La Lilieci (început în 1973 și încheiat abia acum, ultimul volum, al VI-lea, a apărut postum) sunt opere scrise în spiritul postmodernismului. Cel dintâi încearcă să recicleze teme și stiluri vechi din poezia românească (face același lucru în micile eseuri din *Cartea de recitire*), cel de al doilea întoarce poezia spre epic și o supune unei lungi băi de istorie, de real, de concret derizoriu. Ce-a mai rămas aici din *stilul înalt* contestat de optzeciști? Nimic din structurile lui formale; a rămas, totuși, ceva și anume spiritul ludic pe care îl reclamă și poetica postmodernismului.

13) Ce-a devenit azi postmodernismul românesc? A devenit în mod cert obiect de cercetare, temă de antologii, punct de referință pentru o generație de scriitori și un capitol din istoria literaturii postbelice. Literatura este domeniul în care acest concept s-a ilustrat mai bine. Un concept care, în fapt, n-a făcut decât să-și caute sensurile. Le-a găsit? În spațiul românesc, postmodernismul n-a antrenat sau n-a fost propulsat, ca în alte părți, de o teorie socială. Când ar fi putut s-o facă (după 1990), programul cultural al postmoderniștilor n-a mai fost de actualitate. Și nici actorii principali ai postmodernismului (optzeciștii) n-au manifestat interes să-și asume o sarcină de acest gen. Postmodernismul reprezintă, orice am zice, o experiență importantă pentru literatura română. Nu mă număr printre cei care au întâmpinat cu scepticism această mișcare de idei și nu mă alătur nici azi celor care o contestă pe motiv că ea n-a dat o operă majoră în literatură. Cred, dimpotrivă, că postmodernismul în varianta lui românească a avut un rol de ferment și de catalizator în literatură: a înnoit sursele și structurile ficțiunii printr-o infuzie de biografism, imaginație livrescă și cotidianitate. El a grăbit decesul indigestului roman politic și a silit poezia românească să-și regândească stilul și temele. Este o experiență încheiată? Sigur este că proza și poezia românească merg, azi, spre alte formule. Revizuirile morale ce se țin lanț, demolarea modelelor, experiența publicistică și alte fenomene ale tranziției au spart grupul optzecist (principala forță de șoc a postmodernismului nostru) și a silit pe unii scriitori să iasă din scenariul pe care l-au cultivat până acum. Încotro se îndreaptă? N-aș putea spune. Să zicem că spre post-postmodernism, un concept a cărei rețetă n-o cunoaștem încă. Ce se vede, deocamdată, este faptul că spiritele posmoderniste au început deja să parodieze propriile modele. Semn de divorț...

1998

II. VIAȚA CA LITERATURĂ

VORBIȚI „ROMGLEZA"?

Deschid azi o rubrică nouă în ziarul *Curentul*. O mică rubrică pe care ar fi trebuit, poate, s-o intitulez *Pe scurt* pentru că voi scrie, aici, într-adevăr pe scurt, după ce toată viața am scris, vorba știm noi cui, *pe lung*... Asta vrea să spună că voi încerca să mă adaptez spiritului vremii. Nu voi mai scrie săptămânal o cronică literară de 8–10 pagini dactilografiate, ci o pagină-două, nu cu precădere despre literatură. Nu-i ușor pentru un om ca mine să facă această schimbare. Mă leg de lucruri și de oameni, schimb greu un loc, o casă, în fine, un mod de a fi și un stil de a scrie. Am început, iată, prin a scrie pe foi dictando (format caiet de școală) și de atunci — și sunt aproape 40 de ani — nu le-am părăsit niciodată. Nici vorbă să trec la mașina de scris sau, cum face azi toată lumea bună, la calculator. Abia am reușit să mă adaptez la condițiile pixului, după ce am scris o bună bucată de vreme cu peniță Klaps și, apoi, cu chiu cu vai am trecut la stiloul cu cerneală. Când am pomenit cu vreo șapte–opt ani în urmă într-un interviu de aceste obiceiuri îndărătnice și anacronice, nu mică mi-a fost surpriza să primesc a doua zi printr-un curier un pachețel cu penițe Klaps... Mi le trimisese maestrul Corneliu Baba, acest mare pictor și minunat om. Le păstrez și azi în sertarul biroului, dar, trebuie să recunosc, nu m-am putut reîntoarce la penița tinereții mele... Am rămas la pix și voi încheia, probabil, tot cu el când va fi să fie...

Va trebui, totuși, să schimb ceva în comportamentul și în obiceiurile mele scripturale. Să învăț, de pildă, să scriu repede și în puține rânduri într-o zi anumită a săptămânii, nu într-o publicație literară, ci într-un ziar de mare tiraj. Asta înseamnă alți cititori, alt limbaj, alte subiecte. Făcând de atâta amar de vreme critică literară, mi-am format un stil și m-am adresat unui anumit destinatar. Un destinatar căruia, în genere, îi cunoșteam gusturile și exigențele sau, cum se zice în estetica receptării, orizontul de așteptare. Azi mă adresez altui public, în alte vremuri, altor gusturi și unui orizont de așteptare totalmente nou... Sper să reușesc să

câștig de partea mea acest cititor necunoscut. Nu voi părăsi cu totul temele literaturii, dar simt că trebuie să vorbesc altfel decât până acum despre ele. Nu voi face politică, cum n-am făcut nici până acum, dar nu voi putea evita, de bună seamă, subiectele socio-culturale care, se știe, sunt fatal politice. Va fi o rubrică liberă, deschisă, un fel de *jurnal public* sau *jurnal în public*, ca să preiau formula bunului meu prieten Maurice Nadeau, directorul cunoscutei reviste pariziene *La Quinzaine littéraire*...

Îi zic *viața ca literatură* din motive pe care cititorul le va înțelege, sunt sigur, fără dificultate. Critica literară caută, de regulă, existența, realul, viața în literatură. Ecuația se poate răsturna. Să încercăm să citim viața ca o pagină de literatură, cu alte cuvinte: să descoperim personajele, intriga, scriitura ei. Postmoderniștii ne spun de câteva decenii că viața este un text și că textul este, în fapt, o uriașă și complicată *intertextualitate*. Roland Barthes s-a dus în Japonia și, fără să cunoască limba, a scris o carte, *Imperiul semnelor* (1970). De ce *semne*, de ce Japonia? Pentru că, explică marele semiolog, Japonia este o țară a scriiturii, un spațiu unde munca semnului sau pregătirea semnului este o artă complicată și profundă, în fine, pentru că viața japoneză, orașele, magazinele, grădinile, politețea, violența, teatrul, gesturile nipone, pe scurt, totul este organizat ca un imens imperiu al semnelor... Dar lumea românească n-are, oare, și ea semnele, actorii și scriitura ei? Cum s-ar putea defini *semiocrația* românească, latin orientală, în preajma celui de-al III-lea mileniu? Ca s-o putem defini, trebuie să începem prin a citi viața ca un text uriaș și încâlcit... Viața ca literatură.

30 ian. 1998

*

„Romgleza" este, desigur, un cuvânt calchiat după faimosul „le franglais", prin care Etiemble încerca să atragă atenția francezilor, cu câteva decenii în urmă, asupra unui fenomen grav și anume invazia anglicismelor într-o limbă reputată prin raționalitatea și puritatea ei. „O limbă de cadavre", îi zicea, malițios, compatriotul nostru Cioran, referindu-se la inflexibilitatea limbii franceze. Ei, bine, limba vegheată timp de 300 de ani și mai bine de Academia Franceză începe să cedeze sub presiunea limbii engleze și, alarmați, lingviștii și, în genere, intelectualii francezi încearcă s-o apere. Au de partea lor câteva instituții de specialitate — „Liga pentru apărarea limbii franceze", de pildă, școala și chiar puterea

politică. Ministrul Toubon introduce, la începutul anilor '90, o lege ce penalizează aspru pe cei care folosesc anglicismele în instituțiile publice, inclusiv la televiziunea franceză. Lumea râde de Legea Toubon, dar cei care încalcă legea plătesc amenzi usturătoare... Etiemble și urmașii săi n-au reușit să oprească la frontierele Franței expresia „week-end" și nici alți termeni de aceeași origine, dar au reușit să creeze un spirit de alertă sau, mai exact spus, un spirit de vigilență în fața perfidei invazii. Termenul „le franglais" a rămas în limbă și el desemnează un jargon snob și detestabil.

Un fenomen similar se petrece, azi, în limba română. Cine se plimbă pe străzile Bucureștiului sau cine citește ziarele noastre și privește la televiziunile daco-romane rămâne uimit de modul în care vorbesc și scriu unii dintre contemporanii noștri, cu precădere cei din clasa politică și clasa comersanților. Cei din urmă, foarte prosperi în ultimii ani, nu mai catadicsesc, ca să zic așa, să-și scrie (sau să-și înscrie) firmele în limba română. N-ai să mai vezi nicăieri în București o *băcănie*, vei întâlni însă, la tot pasul, *holding*-uri și magazine import-export notate, cu fudulie, în engleză sau franceză. Alcatel ne anunță, într-o reclamă preluată de mai toate gazetele bucureștene, că este „un furnizor full-service", în timp ce programele televiziunii prin cablu avertizează că, de aici încolo, nu vor mai transmite, cum știam, nesăratele melodrame latino-americane, ci „telenovele", tot atât de nesărate și melodramatice, între noi fie vorba... Spaniola intră, astfel, și ea în jocul noului limbaj. Cea mai productivă rămâne totuși engleza. La televiziunea română, crainicii și politologii în vogă zic „a focusa", „disipează" (acesta vine din franceză) și „implementează", „a expanda" și „look"... Nimănui nu-i mai arde să zică în fața publicului valah „a risipi", trebuie, musai, să se *disipeze*. O scenă amuzantă. O prezentatoare a buletinului meteo ne anunță într-o seară că, peste noapte, norii se vor risipi în partea de sud a țării. Abia rostește această previziune că prezentatoarea își dă seama de gafa enormă pe care a făcut-o și, rușinată, se scuză și se corectează: „Norii se vor disipa în partea de sud..." Altcineva, o junâ și foarte înfiptă profesoară de engleză, repetă de zece ani în discursul ei televizat verbul *a expanda*. Cultura *se expandează*, fenomenul liric *se expandează*, mentalitățile sunt în curs de *expandare*, în fine, tot ce mișcă și chiar și ceea ce nu mișcă în această lume pieritoare se află într-un proces necontenit de *expandare*...

De ce n-ar *expanda*, te întrebi, și prostul gust, și micul snobism de mahala ilfoveană într-o lume care își distruge cu o inconștientă fervoare ierarhiile și modelele spirituale? Cu o sută cincizeci de ani în urmă,

Alecsandri ridiculiza mania franțuzismelor în limba română și crea un personaj memorabil, Coana Chirița. „Chirițismul", ca fenomen lingvistic, revine, azi, în forță, sub alte forme. Rămâne, desigur, partea lui comică, semidoctă. Chirițele contemporane au devenit analiste și vorbesc, cu precădere, „romgleza", adică un jargon încropit și de un prost-gust total. Nu-i vorba de limbajul omului intelectual care, din necesități de precizie, introduce concepte necunoscute și adaptează o terminologie de specialitate, este vorba, cum am precizat deja, de un snobism de cartier și de o evidentă incultură lingvistică. Nu zic să-i amendăm pe cei care strâmbă și urâțesc limba română literară, dar zic c-ar fi bine ca instituțiile de cultură din această țară (inclusiv Academia Română) să facă mai mult decât fac împotriva invaziei de barbarisme și de incultură care amenință limba română literară. Ea trebuie să rămână, desigur, o limbă vie, creatoare, deschisă, dar nu trebuie să fie spațiul nimănui, loc de depozitare a deșeurilor, în fine, să spunem celor care uită sau care nu știu deloc că limba unei națiuni este cartea de vizită a acestei națiuni, primul ei semn de identitate. Nu vreau să fiu un „purist" în materie lingvistică, dar trebuie să mărturisesc că atunci când ascult sau citesc pe unii dintre contemporanii mei, am un sentiment puternic de inconfort și de vexațiune. Cineva, o coana Chirița îmbrăcată la Casele de modă de lux, se răstește și se strâmbă tot timpul la mine. Vorbește, mă înțelegeți, „romgleza", noua limbă a parvenitismului și a ciocoismului moldo-valah la sfârșitul acestui secol.

DESTINUL UNUI ISTORIC. GHEORGHE BRĂTIANU

Cu câteva zile în urmă, Academia Română a omagiat într-o ședință solemnă împlinirea unui secol de la nașterea istoricului *Gheorghe I. Brătianu*. Un prilej nimerit de a ne gândi la opera lui și, totodată, la destinul acestui om învățat care a sfârșit atât de tragic și atât de rușinos pentru noi, românii, într-o celulă din închisoarea de la Sighet în aprilie 1953, la 55 de ani. Nu este prima oară când, în zbuciumata și de multe ori absurda noastră istorie politică, un mare istoric sfârșește ca un martir. Mi-a venit în minte, citind în zilele din urmă cărțile cu caracter mai pregnant confesiv ale lui Gheorghe Brătianu și mărturiile despre dispariția sa brutală (îndeosebi acelea ale monseniorului Alexandru Todea), mi-a venit în minte, zic, moartea năprasnică a lui Miron Costin, mi-am amintit de asasinarea lui Nicolae Iorga, de pătimirile reprezentanților Școlii Ardelene și de sfârșitul însinguratului Nicolae Bălcescu. E limpede, istoricii români n-au avut o viață tihnită și n-au avut parte de un sfârșit creștinesc. Unuia i se taie capul, altul este asasinat bestial și aruncat într-un șanț, alții sunt fugăriți, persecutați și iau calea exilului sau sunt băgați în temniță și stau acolo ani în șir, în fine, acela pe care îl evoc aici a fost omorât sau a fost lăsat să moară în condiții inimaginabile într-o celulă umedă și leproasă. Și câte alte exemple care îndoliază spiritul românesc și ridică semne de îndoială asupra omeniei și toleranței noastre. Nu voi face, evident, eroarea de a pune în seama poporului român aceste fapte scelerate, dar nici nu pot să trec cu vederea că toate acestea s-au întâmplat în spațiul nostru mioritic... Da, istoria bezmetică n-a fost deloc blândă cu istoricii ei și, în genere, cu oamenii de cultură.

Gheorghe Brătianu ocupă un loc aparte în această galerie a fărădelegilor și nemerniciilor istoriei, cum ar fi zis Noica, el însuși un *pătimit* și un *împătimit* în istoria românească. Fiul lui Ion I. C. Brătianu și nepotul lui Ion C. Brătianu, făuritorul României moderne, istoricul Gheorghe Brătianu a încercat să unească tradiția familiei (politica liberală) cu știința

(istoria) și o vreme aceste două elemente au mers împreună și au dat roade. Apoi s-au supărat și ecuația s-a desfăcut, iar omul cult și inteligent a devenit, cum se știe, victima totalitarismului bolșevic instalat, prin forța baionetelor, după cel de-al doilea război mondial în România. Ca om de litere, mă interesează cu precădere, când citesc cărțile unui istoric, substanța și expresivitatea narațiunii istorice, altfel zis: ficțiunea din interiorul acestei narațiuni sau, și mai direct, capacitatea de expresie, calitatea literară a discursului istoric. Istoriografia românească are o puternică și frumoasă tradiție în acest sens. Discursul lui Bălcescu este un poem vast și sfâșietor. Kogălniceanu este mai realist, mai chibzuit, el este pregătit *să facă* istorie, nu numai s-o imagineze, *să-i organizeze pe români* și să-i pună la treabă; adună documente și își scrie opera între două ședințe ale Parlamentului. Pagina lui respiră un ușor scepticism moral și un irepresibil gust de a trăi bine și de a medita în tihnă într-o istorie care se face și se desface repede. Este pasionat de gastronomie, dar și de dezvoltarea comerțului (își cumpără o flotilă), începe romane pe care nu le termină niciodată și pune la temelia discursului său istoric *înțelegerea* pentru *celălalt* și, desigur, o iubire lucidă pentru propria națiune.

Voiam, în fapt, să dovedesc altceva și anume că marii istorici români sunt și buni prozatori, dacă nu chiar mari prozatori. Mai mult decât se știe și infinit mai mult decât se crede. Exemplul cel mai convingător este proza istorică a lui Nicolae Iorga, acela pe care îl combate — pentru ideile și judecățile sale literare — E. Lovinescu și, în bună măsură, G. Călinescu. Iorga a făcut, cum toată lumea știe, și literatură de ficțiune. Și, ca orice autor, a fost mândru și gelos cu opera sa de ficțiune. Criticii literari n-au primit-o cu entuziasm și nu i-au recunoscut istoricului talentul eminent în acest domeniu. Talentul său literar trebuie căutat însă în altă parte și anume în paginile de istorie, în memorialistică, în portretele lui extraordinare și în reflecțiile sale atât de fine și așa de originale. Iorga vine în tradiția cronicarilor, întâii noștri prozatori, și prin geniul său impune în literatura română un tip de discurs mesianic și colorat, vehement, de o mare forță epică. El doboară, ca un vânt puternic, tot ceea ce întâlnește în cale, lucruri vechi și lucruri noi, readuce în actualitate cuvinte uitate și nuanțe ignorate într-o scriitură pe care mulți comentatori n-au judecat-o cum trebuie. Atâtea pamflete s-au scris despre *fraza lui Iorga*, interminabila, colțoasa, vitroasa, cârtitoarea frază a marelui istoric.

Dar Gheorghe Brătianu? Citit din acest unghi și în raport cu această mare tradiție epică, Gheorghe Brătianu face figură aparte. Are altă concepție asupra istoriei și alt stil de a comenta istoria. Este un spirit modern,

expresia lui este sobră și exactă, stilul se bazează pe ceea ce am putea numi frumusețea preciziei. Se îndepărtează de ceea ce eseiștii filozofi din anii '30 numeau „linia organicistă" în cultura noastră (linia Kogălniceanu – Hasdeu – Nae Ionescu) și se apropie mai mult de cealaltă tradiție, *rațională*, a lui Maiorescu și a urmașilor săi. Nu se identifică, totuși, nici cu această direcție și nici nu preia integral stilul incisiv și rece al mentorului junimist. Jurnalul lui din timpul primului război mondial (*File rupte din cartea războiului*) arată un om sensibil și un prozator care se ignoră. Descrierile au culoare (culorile unui *realism însuflețit*, dacă putem spune așa), stilul are fluiditate, multe pagini par desprinse dintr-un roman scris de un Rebreanu tânăr și valah... Romanul unui intelectual abia ieșit din adolescență care participă la un război în care soarta națiunii sale este pusă în joc. Desprind din jurnal aceste notații inteligente și expresive despre relația dintre *faptă* și *poveste:* „Iar dacă trebuie să dăm cu tăvălugul mediocrității peste tot ce răsare, măreț și frumos — poate neexact, dar totuși viu — din vremurile cari s'au dus, ne vom simți oare mai bine în câmpia netedă și urâtă a realismului practic și egoist? Fi-vom mai aproape chiar de adevăr, stingând tot ce e luminos, pentru a păstra, printr'o ciudată răsturnare a selecțiunii, numai ce este întunecat și șters? Este greu să-și închipuie strălucirea flăcării, acel care nu vede decât cenușile rămase în vatră. Dacă e greșit de-a face din faptă, poveste, nu știu cine ar mai putea preface povestea în faptă (...). Și de-aceea este bine și este adevărat, ca peste nemernicia sură a faptelor, pe cari le frământă în umbră amintirile, povestea să-și arunce razele ei luminoase de soare și de vrajă". *Faptă* și *poveste*, *nemernicia sură a faptelor*... Frumos spus.

Povestea adună bine *faptele* și le dă culoare, le pune în pagină, le dă printr-o scriitură cumpănită autenticitatea de care au nevoie. Reține, între altele, fragmentul care înfățișează pe bătrânii, femeile și copiii unui sat de munte, în apropierea frontului. Aceștia cară, cu o curioasă fervoare, obuzele și armele pe un vârf de munte... Sau scena care descrie o companie de artilerie în pauza dintre două confruntări. Soldații — în cea mai mare parte țărani — primesc cu liniște ideea morții și nu se jeluiesc, nu disperă, *înțeleg* că războiul în care, poate, ei vor pieri, este esențial pentru românitate. Când un soldat din armata dușmană strigă, după ce-i tocase pe români cu mitraliera, „nu dați, fraților, că și eu mi-s român", caporalul român îi răspunde: „acu' ți-ai adus aminte că ești român" și, neiertător, îl curăță. Este exact dialogul dintr-o nuvelă de Liviu Rebreanu. Nu cred să fie vorba de o influență literară. E pur și simplu o verosimilă scenă de viață întâlnită sau imaginată, n-avem cum să verificăm, de un istoric și

de un prozator. Plac aceste notații sobre și exacte, exacte și expresive. Ochiul istoricului vede concretul din istorie, chiar concretul derizoriu și-l pune într-un tablou pictat în culori sure. Un amănunt înveselitor din această proză fără ficțiune. Naratorul intră într-o casă părăsită și descoperă un calendar în care proprietarul — un țăran oarecare — notase în el în ziua de 15 august 1916, ziua în care România intra în război: „o fătat vaca". Atât și nimic mai mult. România intrase în primul război mondial și țăranul din Rădășeni, atent la ritmurile cosmice și gospodărești, consemnase evenimentul cel mai important al zilei: vaca lui adusese pe lume un vițel... Admirabil...

JURNALUL ALICEI VOINESCU

A apărut de curând (1988), la Editura Albatros, un jurnal intim realmente excepțional. Autoarea lui, Alice Voinescu, are un destin neobișnuit în literatura noastră. Cititorul român de azi știe puține lucruri despre ea, pentru că, după cel de-al doilea război mondial, numele scriitoarei n-a circulat aproape deloc. I-a apărut, adevărat, o antologie de studii, în 1983, scoasă de Dan Grigorescu (*Întâlnire cu eroi din literatură și teatru*), și două traduceri din Kleist și Thomas Mann, dar ele n-au tulburat prea mult critica literară. Jurnalul publicat acum redeschide discuția asupra acestei eseiste din generația lui E. Lovinescu, cu o pregătire filozofică superioară și o existență, se va vedea de îndată, deloc idilică. Frecventase în 1911 cursurile de filozofie ale profesorului Hermann Cohen, adept al școlii filozofice neokantiene, la Marburg, și își trecuse doctoratul în filozofie și litere la Sorbona în 1913 cu o teză despre *idealismul critic:* „L'interprétation de la doctrine de Kant par l'école de Marburg". Profesoară de estetică și istoria teatrului la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din București, Alice Voinescu participă cu regularitate timp de câteva decenii la *decadele de la Pontigny* din Franța, unde are prilejul să-i cunoască pe Gide, Malraux, Roger Martin du Gard, François Mauriac, Charles du Bos, Jacques Rivière, Ernst Robert Curtius și alți intelectuali strălucițI. Colaborează la *Istoria filozofiei moderne* (vol. III) cu un capitol despre „scepticismul francez" și altele despre Malebranche, Pascal, „Școala de la Marburg"... Ține cronica dramatică la *Revista Fundației Regale*, publică o carte despre *Montaigne* (1936) și participă la numeroase acțiuni socio-culturale, inclusiv la acelea legate de mișcarea creștină europeană. Este un spirit religios și, chiar în iubire, Alice Voinescu admite ideea unui „eros spiritual". Nu-i acceptă pe legionari și, în genere, nu este de partea mișcărilor extremiste, de dreapta sau de stânga. Este o femeie cu o instrucție superioară, înzestrată cu mult bun-simț și înțelepciune. Nu vrea să fie o femeie savantă și, din jurnalul intim, se vede

limpede că nu cunoaște falsele drame ale snobinetelor noastre intelectuale, prospere ieri ca și azi. Alice Voinescu este o fire răbdătoare și dârză, are principii morale și le aplică în chip consecvent în agitata și pestrița viață dâmbovițeană. Nu-i, cu toate acestea, o moralistă sâcâitoare (nici măcar în caietele ei secrete) și nu face caz de știința sa care era, într-adevăr, remarcabilă. Căsătorită cu avocatul Stelian Voiculescu (Stello), ființă petrecăreață și bucureșteană, cum reiese din însemnările intime, femeia cu multă știință de carte suportă cu stoicism infidelitățile, fugile lui, apoi, după ce Stello moare, are pentru el un devotament mistic. Caz unic în literatura română, Jurnalul înregistrează în aproximativ 500 de pagini formele și peripețiile acestei iubiri postume sublime. Cum am citit sute de jurnale, în vederea unui studiu dedicat poeticii jurnalului intim, pot spune că n-am întâlnit un *diarist* asemănător și un personaj ca Alice Voinescu, zidit într-o iubire definitivă pentru un unic bărbat. Confesiunile ei amintesc de marile iubiri din literatura romantică, de cuplurile celebre pe care numai moartea le poate despărți. Deosebirea este că pe naratorul/personajul din *Jurnalul* Alicei Voinescu, moartea nu-l desparte de iubirea lui unică și incoruptibilă, moartea îi deschide, doar, o perspectivă mistică, adică profundă și eternă. Cât timp trăiește, chefliul Stello îi face zile fripte învățatei și statornicei sale Penelope, iar când el dispare, Penelopa școlită la Sorbona descoperă în rătăcitorul Ulise un spirit independent superior și un caracter minunat. Ce urmează este cronica unei devoțiuni pe care, eu unul, repet, n-am mai întâlnit-o în literatura de tip biografic. Alexandru Paleologu, care a cunoscut-o din copilărie pe Alice Voinescu și-i prefațează, acum, jurnalul, spune că asemenea iubire „se poate numi genială". Nu știu dacă este genială, dar este surprinzătoare într-o lume care se conduce după principiul „morții, cu morții și viii, cu viii" sau „ochii care nu se văd se uită".

Jurnalul începe în 1929, când autoarea împlinise 44 de ani, și se încheie în 1961 (30 mai), cu câteva zile înainte ca ea să moară (3/4 iunie). O istorie întinsă pe treizeci și ceva de ani, o cronică a vieții interioare și a lumii prin care trece o femeie inteligentă și fără noroc, devotată, cu o certă vocație creatoare, dornică de afecțiune, lipsită de vanitățile care, de regulă, devastează femeile din clasa ei. După război, cunoaște toate mizeriile, este arestată și stă în închisoare și cu domiciliu obligatoriu 19 luni, apoi iese și o ia de la capăt. Capătul înseamnă studiu. Nu scrie ușor, nu are ceea ce se cheamă talent literar, unele fragmente din jurnal par a fi traduceri din altă limbă, dar are idei și chiar o imaginație a ideilor, ceea ce este mai rar în confesiunea feminină.

Ceea ce impresionează înainte de orice în aceste notații subiective este, aș zice, destinul înalt tragic al acestei femei. Ea vorbește despre iubirea și despre nenorocirile vieții sale altminteri decât vorbesc, de regulă, femeile care țin un jurnal secret. Literatura română cunoaște, de altfel, puține *femei-diariști*, deși teoreticienii genului spun că femeile, predispuse la singurătate, prin natura lor și convențiile sociale, au inventat genul diaristic. Printre puținele nume pe care le pot cita este acela al Jeniei Acterian. Ea încearcă în anii '30 să noteze cu sinceritate (o sinceritate „rea", plină de cruzime) complexele, judecățile morale și, totodată, reveriile sale intelectuale. Alice Voinescu face parte din altă categorie, jurnalul ei rivalizează în toate compartimentele lui (inclusiv în ceea ce privește bunătatea inteligentă și spiritul de justiție morală) cu însemnările zilnice lăsate de Eliade sau Mihail Sebastian.

Un personaj fără pereche în literatura confesivă românească, un document uman și intelectual de prim ordin, iată ce-aș putea spune într-o singură frază despre jurnalul intim al acestei femei care trece demn și frumos prin tragediile ei și ale lumii românești la jumătatea acestui secol...

„CONSERVATORUL-DEMOCRAT“ I. L. CARAGIALE

Cine își închipuie că viața literară de altă dată era idilică se înșeală. Nu zic că era totdeauna un iad de intrigi și vexațiuni, dar antipatiile dintre scriitori iau uneori forme incredibile la începutul secolului nostru. Să luăm cazul I. L. Caragiale, acuzat întâi de plagiat și târât într-un proces rușinos de publicistul Caion (sprijinit de grupul de scriitori și gazetari din jurul lui Macedonski), atacat, apoi, violent, pentru adeziunea lui la Partidul Conservator-Democrat condus de Take Ionescu. Aflu amănunte noi despre aceste întâmplări din *Bibliografia I. L. Caragiale*, pregătită de Institutul „G. Călinescu“ al Academiei Române și tipărită, recent, de Editura „Grai și suflet — Cultura Națională“... Este o lectură, vreau să precizez, pasionantă, în ciuda genului reputat pentru ariditatea lui. Autorii bibliografiei au consultat circa 3000 de publicații periodice din epocă și au scos informațiile privitoare la viața și opera lui I. L. Caragiale, un scriitor pe care nu toți îl iubeau. Când fusese numit, în 1888, director al Teatrului Național din București, presa daco-română îl atacă numai decât, zicând că a obținut acest post nu prin meritele lui, ci prin „favoritism și chiverniseală“. Th. M. Stoenescu scrie în *Naționalul* (13 aprilie 1889) că numirea dramaturgului este un scandal și că „niciodată [Teatrul Național] n-a fost mai crâncen lovit de-o cădere mai umilitoare“ decât acum, când se află sub direcțiunea dramaturgului. În fine, căzând guvernul, I. L. Caragiale demisionează. Presa liberă și independentă răsuflă ușurată. Răul cel mare fusese îndepărtat.

Când începe procesul Caragiale — Caion, mulți scriitori sunt de partea dramaturgului și-i arată semne de simpatie. *Adevărul* din 11 iunie 1902 relatează că printre jurații desemnați să decidă acest caz se află și Nicolae Iorga și Ovid Densusianu. Aceștia sunt însă recuzați de apărătorii inculpatului Caion. În pledoaria sa, avocatul G. Danielopol atacă Academia și Universitatea și, în genere, pe intelectualii țării ca virtuali plagiatori. Nu-i cruțat nici Nicolae Iorga, aflat în sală. Acesta îl provoacă imediat

la duel. Caion este achitat și literații din Capitală pregătesc o manifestare în sprijinul lui Caragiale.

Sunt și relatări mai amuzante. Aflăm, de pildă, din *Țara* (5 februarie 1903) că dramaturgul voise să închirieze o locuință în Strada Teatrului, proprietate a doamnei Strâchineasca. Proprietara în cauză refuză însă să i-o dea, pe motiv că I. L. Caragiale fusese martor împotriva ei în procesul cu domnul dr. Kiriac. Iritat, dramaturgul i-ar fi spus la plecare Strâchineascăi: „Dumneata să te păzești să nu te strângă într-o bună zi cineva de gât“. Propoziție premonitorie: peste câteva zile proprietara din Strada Teatrului, mai sus-numita Strâchineasca, a fost găsită asasinată în casă. Fatalitatea a lucrat repede și dramaturgul este chemat acum la poliție să dea informații despre această crimă. Când I. L. Caragiale pleacă din țară, Nicolae Iorga justifică auto-exilul scriitorului prin viața coruptă a societății românești: „Dacă mai este o nădejde față de rușinile și ticăloșiile fără număr pe care ți le mână înainte tulburele valuri ale vieții de toate zilele — și politice, și culturale, și sociale —, dacă-ți mai vine a lucra (...), dacă mai cutezi a privi la un viitor pe care cei mai mulți și-l asigură pentru ei, prin averea câștigului, hrăpirii, moștenirilor și zestrilor, dacă nu pleci într-o pribegie la Berlin ca a d-lui I. L. Caragiale — nu e alt motiv decât încrederea într-o creștere nouă a tinerilor (...)“.

Sunt și alți gazetari și scriitori care gândesc la fel, în timp ce „celebrul distrugător al lui Caragiale“ (cum îl numește pe Const. A. Ionescu-Caion un ziar de epocă) continuă să vorbească despre „lucrările compromise ale d-lui Caragiale“. Calomniatorul nu obosește și cine nu obosește în presa românească începe să fie luat în seamă, chiar și în străinătate. *La Revue de Paris* (martie 1907) publică articolul *Le mouvement littéraire en Roumanie* în care este elogiat, între alții, și Caion, „cunoscut pentru originalitatea sa și (prin) lupta de exterminare pe care dus-o în chip atât de magistral și cu atâta curagiu în contra plagiatorilor“... Frumos elogiu! Și foarte actual! Tare acest Const. A. Ionescu-Caion numit de o gazetă băștinașă *viteazul David* care a înfruntat cu succes pe Goliatul literelor române (I. L. Caragiale)!

Disputa în jurul pribeagului I. L. Caragiale se animă atunci când în ianuarie 1908 acesta telegrafiază de la Berlin lui Take Ionescu, solicitând înscrierea în Partidul Conservator-Democrat. *Adevărul* (31 ianuarie 1908) consemnează numaidecât: „Această demonstrațiune a unuia din cei mai de seamă literați ai țărei a făcut o mare impresie în cercurile noastre intelectuale“. Impresie a făcut, adevărat, dar impresia nu este mereu favorabilă. T. Maiorescu ridică în *Conservatorul* obiecții față de adeziunea

politică a lui I. L. Caragiale, iar în *Neamul românesc* cineva atacă pe „tachiști" zicând că aceștia și-au împodobit carul politic „cu un mănunchi de rare scuturate din aureola năpârlită a celebrității lui Caragiale". Dramaturgul vine, apoi, în țară pentru a susține campania electorală a fiului său. Ziarele relatează cu regularitate despre discursurile sale la numeroasele banchete organizate de simpatizanții conservatori-democrați. Ajuns la Iași, unde urma să aibă loc o mare întrunire tachistă, I. L. Caragiale s-ar fi oprit la berăria „Bragadiru" și ar fi cerut, scurt: „Băiete, două halbe democratice!" *Evenimentul* îl acuză de oportunism și fripturism, reproșându-i faptul că a trecut de la grupul junimist al lui Maiorescu și Carp la grupul socialist al lui Gherea, apoi la gruparea radicală a lui G. Panu, în partidul conservatorilor, și acum a intrat în disidența „tachistă"... Maiorescu revine asupra „tachismului" și, în cadrul unei întruniri conservatoare, ironizează doctrina politică a dramaturgului: „În aceste limite îmi pare rău că nu mă pot ocupa de ideile politice ale dlui Ioan Luca Caragiale. De-ale literaturii d-sale? Da, totdeauna cu plăcere" (*Conservatorul*, 9 martie 1908). Dramaturgul nu le rămâne dator conservatorilor și, la un banchet organizat la Călărași, ar fi spus că: „Asanatorii moravurilor (carpiștii) consideră țara aceasta ca (pe) o țară de copii care are nevoie nu de un guvern, ci de o guvernantă" (*Adevărul*, 6 mai 1908).

Ironistul Caragiale este, știe toată lumea, un sentimental și izbucnește în plâns atunci când asistă la manifestarea de simpatie arătată de publicul bucureștean la sosirea unei delegații de bucovineni. Reținem, dintre semnele de afecțiune față de exilatul I. L. Caragiale, și notele publicate de Arghezi în *Viața Românească* (ian. 1912): „Și ne place că acest maestru — la numele căruia se căciulesc timide atâtea plete, atâtea chelii, atâtea bărbi, atâția piepți lustruiți la cămașă — a înfrânt obiceiurile cumetrici întru ipocrizie și lașitate și, cu fruntea întoarsă și disprețuitoare, ne-a lăsat pe noi înșine și a plecat singur cu sinești. Ne place violența virilă a retragerii lui. Ne place atitudinea vehementă a tăcerii sale depărtate. Un om întreg nu-și poate face gesturile pe jumătate"...

Care poate fi morala acestei fabule? Mai întâi că n-am voit să construiesc nici o fabulă și nici să trag, din însumarea unor reacții de presă, o morală oarecare. Am constatat doar că un mare scriitor n-are o existență ușoară în viața literară și că, de multe ori, contemporanii nu-i iartă succesele literare, nici chiar micile și efemerele izbânzi sociale. Ideea unui I. L. Caragiale director al Teatrului Național pare unora o agresiune morală și o rușine națională, s-a văzut. Când dramaturgul optează pentru

disidentul Take Ionescu, se supără *junimiștii* (carpiștii), vechii săi prieteni, și iară nu-i bine. Plecarea la Berlin este, tot așa, pentru unii o trădare, o fugă laşă, o probă de *huzur* (obținuse o parte din moștenirea Momuloaia), pentru alții o dovadă că marele creator nu are loc între-o lume coruptă și trebuie, atunci, să pribegească. Sigur este că geniul este în toate împrejurările incomod și că actele lui publice și chiar actele lui de existență produc deseori reacții vehemente. Numai moartea neașteptată a dramaturgului a reușit să-i împace pe scriitorii și pe gazetarii din toate provinciile românești în privința geniului Caragiale. Până atunci ei au găsit destule motive să-l conteste. Un fapt este însă indiscutabil pozitiv în aceste istorii mărunte care proliferează în presa timpului, și anume: dacă n-am fi avut gazetari indiscreți n-am fi știut că, abia coborât din tren, la Iași, I. L. Caragiale a comandat două beri democratice și, aflat la Ploiești sau la Călărași, același Caragiale s-ar fi plâns în timpul unui dejun „tachist" de „grafomania și spanacografia" românească, foarte prospere și atunci. De unde se poate deduce că geniul are totdeauna dreptate.

NICHITA STĂNESCU.
O BEIZADEA ÎNTR-O EPOCĂ PROLETARĂ

Reiau, aici, o idee pe care am dezvoltat-o în altă parte privitor la modul de a fi și la modul de a se situa în lume (ca să repet limbajul existențialiștilor) al poetului Nichita Stănescu începând cu inaptitudinea lui pentru odioasa vanitate scriitoricească. Mai simplu spus, autorul celor *11 elegii* nu se dădea, niciodată, mare, nu avea crize de genialitate, nu umbla prin cercurile literare bucureștene cu sabia înroșită a orgoliului în mână. Nu l-am auzit zicând: „Eu, care sunt un mare poet" sau „Eu, care am geniu", deși credea, sunt sigur, în talentul său și nu se lepăda ușor de micile și nevinovatele orgolii ale scriitorului român. Se purta normal, își scria repede poemele, îi plăcea să le citească numaidecât prietenilor și chiar necunoscuților, în fine, ploieșteanul Nichita Stănescu era sociabil (chiar peste măsură) și politicos, nu era deloc agresiv și, când cineva îl ataca, așa, tam-nesam, știa să iasă demn din încurcătură...

Mulți l-au insultat, în scris și verbal, pentru că avea mai mare talent decât ei și mulți nu-i iartă nici azi indelicatețea de a purta, scuzați-i vorba urâtă, *un mat de zeu* în el. Citiți, vă rog, articolele înverșunate și complet nesărate ale domnilor Al. George, Gh. Grigurcu et comp. din ultimii ani și veți vedea ce ură înverzită dospește în pamfletele lor împotriva lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu, doi dintre marii poeți postbelici. O ură abisală și o inaptitudine organică de a se resemna în fața evidenței. Evidența talentului, firește.

Neavând complexe de nici o natură, Nichita Stănescu nu răspundea cu aceeași monedă detractorilor săi, activi și intratabili ieri ca și azi. Folosea altă metodă: printr-o strategie, i-aș zice, de învăluire sau printr-o strategie a bunătății sale. Se întâlnea, să zicem, cu un autor prăpădit, care tocmai îi negase talentul într-o revistă studențească sau îi contestase românitatea. Nichita Stănescu se trage, într-adevăr, prin mamă, dintr-o familie de ruși albi. Bunicul său, general și profesor la Academia Militară din Voronej, se refugiase cu întreaga familie în România cu un

vapor de marfă, singurul pe care l-a mai putut apuca, la izbucnirea revoluției, la Odesa. Mi-a povestit de curând mama sa, doamna Tatiana, acest episod dramatic din viața familiei. Vaporul de pasageri care făcea cursa Odesa-Constantinopole era plin până la refuz și n-a putut să mai ia familia generalului-profesor... Dumnezeu a ocrotit-o căci, din cauza unei furtuni teribile, vaporul s-a scufundat în Marea Neagră în aceeași zi. Adversarii lui Nichita Stănescu speculau această ascendență maternă și-i dădeau mereu peste nas poetului care declarase în mai multe rânduri că patria lui este limba română și că el, Nichita Stănescu, este — să se știe — poliglot în limba română.

Și era. Tatăl său, Nicolae Stănescu, mic comersant în Ploiești, era fiul unui țăran din părțile Bucovului, dacă reține bine. Oricum, poetul ieșit din această încrucișare de rase și destine nu-și căuta o ascendență ilustră și nu făcea niciodată caz de nimic ce era în afara talentului său. Asta mi-a plăcut totdeauna la el: inteligenta lui delicatețe. O delicatețe și o deschidere afectivă care dădeau împreună un sentiment de camaraderie loială și, dacă pot spune astfel, o stare de confort spiritual. Te simțeai bine cu Nichita Stănescu, nu te așteptai ca el să-ți facă o porcărie, să te jignească din te miri ce, cum fac uneori arțăgoșii și imprevizibilii noștri scriitori nord-dunăreni... Dacă în cercul lui apărea o femeie frumoasă, Nichita intra în stare de agitație, pornea o ofensivă de seducție, punea inteligența și talentul său (amândouă excepționale) în mișcare și, de regulă, reușea. Când era tânăr, era foarte frumos și chiar mai târziu, când se îngreuiase la trup și se mișca lent, „ca un strămoș" — zicea el — avea farmec și folosea farmecul său în toate chipurile pentru a ajunge la țintă. L-am comparat odată, nu mai știu în ce împrejurare, cu o beizadea rătăcită în vremuri proletare. Avea, cu adevărat, un comportament de beizadea, era risipitor, nu ținea deloc la bunurile sale materiale (pe care, în fapt, nici nu le-a avut vreodată), făcea daruri costisitoare, era în stare să-și dea toată leafa pe flori și să trimită florile unei femei frumoase și rezistente. Mi-a dăruit, când eram tineri de tot, un ceas *Seiko* (îl păstrez și azi), altădată a vrut să-mi ofere toate gravurile sale (le-am refuzat), m-am mulțumit cu o frumoasă artă poetică pe care a încropit-o pe loc și pe care mi-a dedicat-o. Este extraordinară! O rătăcisem printre hârtiile mele și am regăsit-o, publicată, nu de mult, de regretatul Constantin Crișan (un prieten loial al poetului) în *Cărțile Sibiline*. Semn că risipitorul Nichita Stănescu ținea, totuși, o evidență a poemelor sale și, când le venea timpul, le recitea, schimba ceea ce era de schimbat, și le destina tiparului. A schimbat ceva și în poemul citat mai sus, și anume două versuri care, într-adevăr,

modifică esențial sensul liric. Din versurile „născut / la fața locului / *din supă* / Ah, sunt un vitreg / și pe deasupra și *beliv*" a eliminat „din supă" și „beliv" și, dintr-o jucărea amicală, a ieșit o meditație neliniștită despre fragilitatea creatorului în raport cu universul din afară. Un mic retuș, o mișcare imperceptibilă a fotografiilor și tabloul capătă, deodată, altă dimensiune...

Acesta era, acesta este poetul Nichita Stănescu, care în această primăvară ar fi împlinit, cu grația lui Dumnezeu, 65 de ani. A dispărut repede, la 50 de ani, lăsând în urmă poezia și legenda lui. Legenda unui poet genial și risipitor, care, născut și crescut în orașul în care ironia, vorba lui, face să deraieze trenurile și să se schimbe direcția crivățului, n-a făcut niciodată caz de genialitatea sa și n-a fost, iarăși niciodată, după câte știu eu, scuturat de obișnuitele crize de vanitate ale scriitorului român... Ploieșteanul și-a risipit viața, dar nu și-a pierdut opera.

DESPRE TOLERANȚA ACTIVĂ

A venit vorba zilele acestea, într-un dialog TV cu Octavian Paler, despre toleranță și, cum n-am avut timp acolo să-i dau mai multe argumente scepticului meu interlocutor, reiau aici ideea aducându-i exemplul lui N. Steinhardt, un moralist care, cum se știe, s-a convertit la ortodoxie în detenție și a scris apoi un jurnal (*Jurnalul fericirii*) în care apără morala „bunului-simț căpos". Adică morala toleranței active. Mă uit din nou peste însemnările sale intime și observ că el este interesat nu de adevăr în sens abstract, ci de adevărul omului ispitit. Ispitit de toate, în primul rând de ceea ce el numește *necredincioșenie*. Diavolul există și omul trebuie să știe să-l întâmpine. Dumnezeu iubește nevinovăția, nu imbecilitatea. Opusul păcatului nu este virtutea, ci libertatea (Kierkegaard). Dumnezeu nu l-a făcut pe om rău, l-a creat doar liber de a face rău (Evdokimov)... Eroii lui N. Steinhardt sunt martirii bisericii, dar și Don Quijote sau Dickens — un Origen al lumii moderne...

Condiția creștinului este să fie fericit. Pentru aceasta el trebuie să fie nițel sceptic și foarte îngăduitor. Să îmbine, dacă poate, zâmbetul rațiunii cu aspra evlavie din secolele XII-XIII. Toleranța este morala omului credincios și cultivat, iar intoleranța este semnul inculturii. N. Steinhardt aduce în sprijinul moralei sale un citat din P. P. Carp: „Primul semn al unei stări înapoiate, din punctul de vedere al culturii, este intoleranța. Când cineva crede că numai el are dreptate, când cineva crede că în afară de concepția creierilor săi nu mai este nimic alt în viața socială, acela este un om incult, care nu a avut însă putința de a-și da seama cât de variate, cât de multiple sunt manifestările gândirii omenești".

Iată niște propoziții bune de pus sub ochii celor care cred că adevărul are nevoie totdeauna de pumni și că a fi moral înseamnă a face pustiu în jurul tău. Moralistul N. Steinhardt crede doar în forța toleranței și, când se întâmplă altfel și intoleranța se manifestă, trece prin „lungi ceasuri de calmă deznădejde". În celula de la Zarca face bilanțul vieții sale și constată

că închisoarea a fost locul lui de împlinire: „Am intrat în închisoare orb (cu vagi străfulgerări de lumină, dar nu asupra realității, ci interioare, străfulgerări autogene ale beznei, care despică întunericul fără a-l risipi) și ies cu ochii deschiși; am intrat răsfățat, râzgâiat, ies vindecat de fasoane, nazuri, ifose; am intrat nemulțumit, ies cunoscând fericirea; am intrat nervos, supărăcios, sensibil la fleacuri, ies nepăsător; soarele și viața îmi spuneau puțin, acum știu să gust felioara de pâine cât de mică; ies admirând mai presus de orice curajul, demnitatea, onoarea, eroismul; ies împăcat cu cei cărora le-am greșit, cu prietenii și dușmanii mei, ba și cu mine însumi".

Ne amintim că și Constantin Noica lăuda detenția pentru că i-a dat răgaz de a-și pune ordine în concepte. N. Steinhardt are și momente de îndoială, nu-i totdeauna înduioșat. Îl deprimă, de pildă, categoria șmecherilor, nu-i plac fățarnicii, proștii și canaliile. Nu trebuie, zice creștinul Steinhardt, să fie lăsați de capul lor... Unii mari scriitori n-au avut „ținută" în epoca postbelică și N. Steinhardt îi ceartă cu blândețe. Doctorul Vasile Voiculescu este batjocorit, insultat în închisoare, Alecu P. face elogiul marxismului și lăcrimează, Păstorel nu-și pierde ironia și are un stil demn în comportament, M. S. este „jalnică" la proces, firavul părinte Traian Pop se roagă și plânge noapte târziu, când toți deținuții dorm. Scena este tulburătoare. Adventiștii nu vor să meargă la baie și gardienii îi duc cu forța, punându-i pe ceilalți deținuți să-i frece pe spate. V., nașul lui N. Steinhardt, face experiențe magice în noaptea de Înviere: dacă va reuși să stingă lumina, prin puterea ființei sale astrale, înseamnă că vor ieși din închisoare. Omul se concentrează și lumina se stinge pentru câteva clipe. C. Noica are daruri charismatice, părintele Cleopa este un înțelept și un sfânt, lumea este pentru el o formă a bunătății.

Într-o noapte, deținutul visează că-i sună la ușă „Căpitanul" și el, evreul creștinat, îi dă drumul și-l ocrotește. În timpul rebeliunii, N. Steinhardt se adăpostise în camera unui prieten legionar, sub portretul Căpitanului. E drept, conclude el, că unii legionari au omorât, dar ei au plătit, și-au asumat singuri moartea, n-au ezitat. Este suficient pentru a-i ierta? Creștinul Steinhardt crede că da. Camus îi vine în ajutor: cel care merge la moarte împreună cu victima este un „drept"... În fine, ca și Noica, N. Steinhardt crede că „Occidentul este ca și pierdut" pentru că nu mai crede în libertate, creștinism și în superioritatea culturii sale. „Vaticinațiile unui *nietzscheanism* de duzină", zice moralistul nefericitor în științele moderne. „La ce bune semiologia, sociologia, spiritul absolut și limba universală, dacă vin să îndrugă că Dumnezeu nu există și nu face

minuni?"... Este logica, se poate observa, a califului care ordonă arderea bibliotecii din Alexandria și e logica, totodată, a căpitanului smerit și derutat al lui Dostoievski... Lui N. Steinhardt îi este frică de cădere, de pierderea credinței și atunci se roagă ca Sfântul Filip Neri: „Ține-mă, Doamne, de urechi, că altfel te vând lui Iuda". *Jurnalul fericirii* are de altfel ca motto o propoziție din Marcu: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele...". Creștinului îi stă bine să fie smerit. N. Steinhardt nu uită de acest lucru și, după momentul de asprime, se cercetează și se roagă: orgoliul vine de la Diavol, pocăința este de la Dumnezeu. Dar toleranța? Ea vine de la Christos, adică de la *Noul Testament*, și stă în puterea omului de a face din ea un instrument al perfecțiunii morale și un instrument al păcii și prosperității sociale.

Cartea este cu adevărat jurnalul unui spirit frumos și autentic (sau mai bine zis un spirit frumos pentru că este autentic), cu o bună deschidere intelectuală și o morală pe care nu poți, dacă nu ești rinocerizat de politică, să n-o aprobi: morala omului religios care trece prin suferință și vrea să iasă din ea fără resentimente. N. Steinhardt a reușit. Mă uit la chipul lui de pe copertă. Seamănă cu un sfânt venit spre lumea creștină după ce fusese educat ca Sfântul Pavel sau Sfântul Augustin-fericitul în altă credință. Un spirit care-și asumă o lege, o morală, o credință și care vine, în lumea noastră necredincioasă și intolerantă, să ne atragă atenția că omul este o ființă care suferă și că ea poate fi salvată prin credință. Credința înseamnă, în cazul lui, o morală, un mod de a fi, o lege a moderației și o religie a iubirii...

Mai este ceva ce-mi place enorm la N. Steinhardt: tăria lui morală. Când am auzit prima oară „istoria" sa (mi-a spus-o Marin Preda) nu mi-a venit să cred. Mi-a confirmat-o, apoi, chiar N. Steinhardt în timpul unei călătorii pe care am făcut-o împreună spre Lădești de Vâlcea pe la începutul anilor '80: a intrat în pușcărie numai pentru că a refuzat să-i acuze pe V. Voiculescu și pe C. Noica. N-a vrut să fie, vorba tatălui său, *un jidan c...* Și-a asumat un destin și, în acea clipă, intelectualul care avea sentimentul ratării, al frivolității a devenit, cu adevărat, un destin. A fost N. Steinhardt „disident"? A fost un om care a vrut și a reușit să-și salveze sufletul. Un *român*, un foarte *bun român* (apropo de discriminarea stupidă pe care o face Nae Ionescu) care a dovedit că intelectualul poate fi, într-o dictatură scelerată, un spirit liber, adică un spirit pentru care adevărul și Dumnezeu există. Am citit în *Dicționarul neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română* publicat de Al. Mirodan în Israel (1986) scrisoarea de răspuns a lui N. Steinhardt și-am fost tulburat: „Se cade să

mărturisesc: mă simt din ce în ce mai creştin şi mai român; uşor aş fi putut rămâne în străinătate în 1979–1980 (...), n-am făcut-o (...) pentru că am socotit că nu-i frumos să tot treci de la o denominaţiune la alta şi pentru că mai presus de orice am dorit să-mi pot identifica viaţa şi soarta cu a poporului român; sângele meu este evreiesc, dar de simţit şi de gândit, simt şi gândesc româneşte". Omul acesta şi-a luat destinul în serios, n-a voit să trişeze şi a trecut prin lume zâmbind, ca Sfântul Francisc, fără să profite prea mult de ea.

NOTE MĂRUNTE DESPRE ANOMIE, SINISTROZĂ, CREATORI ŞI SERVITORI AI STATULUI

Într-o carte mai veche despre *Răul francez*, Alain Peyrefitte trece *anomia* printre bolile spiritului galic, un termen care vine de la grecescul *anomia* şi care înseamnă „violarea legii". Francezii ar suferi, dar, *de anomie*, ei nu respectă legile, sunt refractari, anarhici, pe scurt ingu-vernabili. Lozinca lor de luptă în momente de criză socială este „e interzis să se interzică" sau, alta, luată din Rimbaud: „imaginaţia vine la putere"... În sprijinul ideii de insubordonare, vine şi remarca lui De Gaulle că este greu să guvernezi un popor care consumă 300 de feluri de brânză şi bea tot atâte soiuri de vin. Alţi eseişti cred că nu numai francezii sunt bolnavi de anomie, ci latinii, în genere, poartă în sângele lor (sau în inconştientul lor colectiv) virusul anomiei, irespectul pentru ordinea constituită, se înfurie din orice, ies în stradă şi, de câteva ori într-un secol, provoacă revoluţii şi distrug structurile statului. „Furia franceză" este contagioasă, dovadă că, dacă ei pornesc o mişcare de contestaţie, contestaţia se întinde şi cuprinde tot continentul... Alain Peyrefitte socoteşte că de aici porneşte *răul francez*, maladie profundă care pune mereu în conflict pe francezi cu propriile lor interese şi-i împiedică să construiască o structură statală durabilă, capabilă să dezvolte ceea ce tot el numeşte „Franţa permisivă". Când totul pare calm, stabilizat, spiritul galic începe să nu mai respecte ordinea socială şi, în continuare, totul este pus în discuţie. Franţa intră într-un nou *ciclu anomic*...

Nu ştiu dacă este aşa, dar ideea că anomia este o boală latină nu-mi displace prea mult. Alţii (ca Ortega Y Gasset) au numit-o *adamism*, vocaţie tipic mediteraneană şi care se traduce prin incapacitatea de a duce treburile până la capăt, un fel de lene a spiritului care ne face să redebutăm mereu în istorie. Începem mânăstirile, apoi le abandonăm din senin, până apare un nou Negru Vodă care să caute zidurile părăsite şi, cu alţi meşteri mari, să reînceapă construcţia... M-am întrebat, adesea, dacă şi românii, ca latini, nu suferă cumva de o anomie specială şi dacă nu au şi ei o

vocație *adamică*... Cu alte cuvinte, dacă *răul românesc*, căci trebuie să fie unul, reprezintă altceva decât inerția care exaspera în 1936 pe Cioran (vezi *Schimbarea la față a României*), de exemplu incapacitatea noastră de a respecta multă vreme legile sau știința noastră (remarcabilă) de a le eluda, în fine, dezinteresul nostru tradițional pentru perfecționarea ordinii sociale, pe scurt: *anomia latin-orientală*. Chestiune delicată pentru că somnul nostru în istorie, pe care îl acuză sau îl scuză Blaga, Eliade, Mircea Vulcănescu, Cioran, Noica și mai toată generația tânără din anii '30, nu prea concordă cu irespectul față de legi, cu perpetua anomie care duce, fatal, la răsturnarea ordinii sociale constituite. Este ceva în natura noastră din acest *rău latin*, dar răul adevărat sau răul profund trebuie căutat, am impresia, în altă parte. Și anume, în graba noastră în istorie și, cu adevărat, în adamismul nostru funciar. După ce stăm multă vreme inerți, nepăsători, cu sentimentul că „lasă, nu piere lumea" sau „nu se sfârșesc azi zilele" etc., ne apucă, deodată, un sentiment al urgenței (un sentiment „Kairotic" — îi spune Mircea Vulcănescu în *Dimensiunea românească*) filozofia lui „acum ori niciodată", graba de a reface handicapurile istoriei, dorința expresă de a ridica mânăstirea părăsită, cu un cuvânt, după ce vegetăm multă vreme în istorie sau ne pierdem timpul vorbind și nefăcând, explodează în noi simțul adamic combinat cu simțul recuperator. Sub această formă, „răul" românesc poate fi productiv în sfera artelor (în literatură, faptul este vizibil: „salturile" noastre sunt spectaculoase și, uneori, ele sfârșesc în opere de primă mărime), dar, în sfera socială, vocația adamică sau, dacă vreți, anomia latin-orientală în alianță cu bizantinismul nostru, ne împiedică să construim solid instituțiile și să permanentizăm legile bune. La noi, legile cad în uitare și mecanismele sociale se strică repede. De aceea, țăranul tradițional era mefient față de legi și, în genere, nu credea în puterea reală a instituției judecătorești. În imaginarul lui, instituția și legea ei nu puteau să-i aducă nimic bun. De aceea a continuat să trăiască până aproape de vremurile noastre și poate că trăiește și azi după *legea lui*, veche și durabilă... El nu suferă, am impresia, de anomie, nici de adamism. Bolile spiritului său sunt de altă natură.

*

O formă de manifestare, azi, a răului românesc (dacă acceptăm ideea că orice spirit are o anomalie, suferă de ceva) ar putea fi sentimentul exagerat al catastrofei. Caragiale l-a intuit și l-a numit, cum se știe, căderea

în *fandacsie*. Eu i-aș zice, observând proporțiile pe care le ia, *sinistroză*. Termenul nu este inventat de mine, l-am întâlnit într-un eseu străin și mi-a plăcut. Eseistul se referea la un fenomen occidental, eu traduc cuvântul în limbajul actual al disperării românești. Ce vrea, dar, să spună sinistroza la români? Citiți, vă rog, o săptămână în șir gazetele noastre și veți înțelege exact la ce mă refer. Sentimentul pe care îl am eu, făcând exercițiul citat mai sus, este că noi, românii, am devenit doctori în nenorociri, în fine, veritabili pedagogi ai disperării. Dacă m-aș lua după unii confrați, ar trebui să mă spânzur în fiecare dimineață și, dacă ratez funia, să am seara, pregătită din vreme, fiola de cianură... Sentimentul general este că nimic nu merge și că ne-am instalat definitiv (unii, mai optimiști, spun că numai pentru încă două mii de ani!) în catastrofă. Apocalipsul a ajuns, deja, la colțul străzii, totu-i pierdut... Medici și pacienți, jurnaliști, analiști și simpli cetățeni, cititori, suferim toți, invariabil, de sinistroză. O boală rea, perfidă, care ne oprește să mai vedem o ieșire din marasmul în care ne-am scufundat și, în concluzie, să mai căutăm soluții de salvare. Eu nu zic că nu este sărăcie în țară și că analiștii noștri inteligenți și independenți n-au dreptate când vituperează bolile societății românești în tranziție, zic doar că nu trebuie să ne predăm sinistrozei colective și să nu facem carieră de pedagogi ai disperării într-o lume care, totuși, vrea să trăiască și să-și impună valorile ei în istorie.

*

Trec, acum, la alt subiect, fără nici o legătură cu cele anterioare. Citesc în altă carte a lui Alain Peyrefitte (*C'était De Gaulle*, II), recent apărută, despre atitudinea *Marelui șef, Șeful mitic* față de scriitori. Este un jurnal (Alain Peyrefitte a fost multă vreme secretarul particular și, apoi, ministrul lui De Gaulle) extrem de interesant, cu multe date noi despre comportamentul și ideile unui militar, care, prin forța împrejurărilor, a devenit om politic. Și nu un oarecare om politic, ci unul providențial. Voi scrie altă dată despre reacția omului politic providențial față de scriitorii care au colaborat cu ocupantul nazist. Azi mă refer la un personaj din altă categorie morală. Alain Peyrefitte povestește că, atunci când s-a pus chestiunea de a alege un președinte pentru consiliul de administrație de la *l'ORTF* (Radio-televiziunea franceză), i-a propus lui De Gaulle două nume: François Mauriac și Wladimir d'Ormesson. Generalul s-a gândit oarecare vreme și apoi a ales pe cel mai puțin ilustru dintre cei doi, Wladimir d'Ormesson, dând următoarea justificare: „D'Ormesson nu are

geniul lui Mauriac. Dar Mauriac este un senzitiv, el se inflamează pentru orice câine pierdut, el o să facă în așa fel încât toată lumea o să afle de stările lui de spirit; Wladimir d'Ormesson este un servitor al Statului: o să-și facă bine datoria. Luați-l, așadar, pe d'Ormesson"... Judecată scurtă și dreaptă. *Șeful mitic* n-a ales pe creatorul mare și complicat, ci pe servitorul devotat al Statului. Și-a învins emoția și a făcut să se exprime rațiunea rece. Nu pot să-l condamn pe inflexibilul general, deși, evident, mi-ar fi plăcut ca el să opteze pentru omul de creație, nu pentru administratorul loial. Admit, totuși, că *Șeful istoric* are alte legi și decide în funcție de alte criterii.

FRAGMENTE DESPRE PREDA

Intenționez să public în curând o carte ciudată (ciudată pentru mine), intitulată *Convorbiri despre tânărul Preda*. Este un lung dialog cu Aurora Cornu, prima soție a lui Marin Preda, ea însăși scriitoare. Dialogul este urmat de un număr de scrisori inedite, din epoca 1954–1958, pe care le-am intitulat „Scrisori către Aurora". Notez, aici, câteva impresii de lectură despre acest „discurs îndrăgostit" din obsedantul deceniu.

Scrisorile către Aurora se leagă de două momente esențiale din viața lui Marin Preda: iubirea pentru tânăra și frumoasa poetă Aurora Cornu și apariția romanului *Moromeții*, I. Un nou ciclu erotic și o carte fundamentală. Preda are, acum, 32 de ani și este un scriitor cât de cât cunoscut. Publicase în 1948 o carte excelentă, încercase, apoi, să-și schimbe temele (*Ana Roșculeț*) și eșuase de două ori: ideologic (acuzațiile de naturalism vor veni numaidecât și-l vor urmări multă vreme) și, mai grav, estetic. Scrie o nuvelă pe tema colectivizării agriculturii (*Desfășurarea*) care, tematic, reprezintă o întoarcere la experiența țărănească de care, în fapt, voia să scape. Nuvela nu este un eșec, dar, în raport cu *Întâlnirea din pământuri*, nu reprezintă un progres artistic. Preda trece, în chip evident, printr-o criză de creație, încearcă mai multe lucruri și nu-i ies. Apare o tânără femeie și ea descoperă un manuscris pe care autorul îl abandonase. De ce? Înainte de a răspunde la această întrebare să vedem istoria de dragoste și „discursul îndrăgostit" din scrisorile ce-o însoțesc. Istoria începe la mare, în august 1954, în chip livresc romantic: doi tineri scriitori se întâlnesc pe litoral, se simpatizează rapid, comunică, se îndrăgostesc, discutând despre ce altceva dacă nu despre literatură și viață literară? Ea este sentimentală și ironică, el este pasionat, grav și încearcă zadarnic să facă haz de necaz: s-a îndrăgostit de-a binelea și, când tânăra femeie părăsește localitatea, începe să-i trimită scrisori înflăcărate pline de strigăte de suferință. La început, tonul este mai prudent și umoristic („îți scriu încet și mă îndeletnicesc fără să mă satur cu vizionarea

succesivă și nesfârșită a imaginii tale; tu ai adormit, afară urlă câinii ca turbați, în depărtare rage măgarul"...), dar în scrisori năvălesc curând cetele de îngeri și apar imaginile diafane. Îndrăgostitul nu-și reprimă naivitățile, declarațiile imprudente: „oh, te iubesc", „ce cauți tu în viața mea?", „fată frumoasă, ființă fermecătoare" etc... Ca în toate discursurile amoroase, vestimentația femeii iubite, gesturile comune, micile supărări sunt mitizate și luate ca probele unei pasiuni copleșitoare: „te iubesc de tot, cu părul tău, cu hainele tale verzi, cu salopeta și sandalele tale ciudate; iubesc cingătoarea ta ascunsă, copcile, oasele trupului tău"... Chiar și posibilele dificultăți ale caracterului sunt luate drept mari virtuți și probe ale strălucirii spirituale. Totul este măreț și profund. Înamoratul Preda laudă „varietatea și cochetăria ta distilată, neliniștile tale profunde, gândul tău înghețat, categoric și fără ascunzișuri, atât de temut de către amatorii de compromisuri"... Se simt deja ochiul psihologului și mâna prozatorului expert în această schiță de portret. Omul care scrie nu părăsește nici în acest moment inaugural, plin de grație divină, pe omul îndrăgostit. Acest prim mesaj cuprinde o promisiune: „am să te cunosc și am să mă las cunoscut"... Promisiune, totuși, curioasă. Nu lipsesc referințele la literatură în stil, e drept, mai degrabă înveselitor: Ion Pillat, Francis Jammes, asinii care ajung în rai și, în acest context, se simte prezența din ce în ce mai puternică a Aurorei, „iubită făptură necunoscută"... Scrisoarea este un raport de noapte, raportul despre insomniile unui scriitor pregătit pentru marea ceremonie a dragostei, dar și pentru suferință. El nu vrea să facă literatură, dar literatura se strecoară fără voia lui în discursul amoros.

Al doilea mesaj (septembrie 1954) este mai dramatic. În el pătrunde deja nota de suferință nedefinită care definește, în fapt, orice discurs erotic. Suferința este, știm de la Roland Barthes, argumentul cel mai puternic al omului care iubește. Fericirea este condiționată de proba suferinței. Câtă suferință, atâta iubire și câtă iubire, atâta fericire. Determinare sentimentală, logică subtilă! Fără să se gândească la toate acestea, Marin Preda comunică într-un stil al urgenței și un stil al gravității începuturile suferinței sale provocate de plecarea tinerei femei. Textul este lipsit, ca în tot ce scrie Marin Preda, de metaforele de preț, de lesnicioasele figuri literare. Este o relatare demonstrativă, prozaică, bazată pe acumularea de amănunte, un discurs aproape analitic, dens, apăsat, destinat să convingă obiectul erotic, rebel, imprevizibil.

Totul este, bineînțeles, o speculație și o reverie sau, mai bine zis, o reverie speculativă încheiată cu o cunoscută figură retorică: retorica neputinței de a scrie. Figura preteriției: spun ce spun că nu știu să spun ceea

ce simt; scriu ca să comunic faptul că nu găsesc cuvintele bune, nu aflu tonul adecvat pentru a mărturisi pasiunea ce mă doboară. I-am putea spune: *figura incomunicării care comunică*. Preda face retorică fără să știe, se refugiază în literatură: adaugă, la poștă, un post-scriptum la scrisoarea gata de expediere, zicând dramatic (și, desigur, ușor prefăcut): „blestemată meserie, pe care o am: sentimentele altora știu să le exprim, pe ale mele, nu. Ce-o fi cu mine? Voi reuși vreodată?!". Întrebare ce va reveni în literatura și în existența lui Marin Preda, dovadă că realitatea interioară este mai puternică decât prefăcătoria sentimentală. Din nefericire, scriitorului Preda, cu mici excepții, i-au reușit mai mult femeile (personajele) în operă, decât i-au reușit, în viață, omului Preda.

Deocamdată, prozatorul reușește. Cel puțin așa reiese din scrisorile de acum. Frumoasa femeie, cu gândul înghețat și fără ascunzișuri răspunde la chemările prozatorului „tulburat și (...) neliniștit", decis să meargă până la capăt: „dacă eu te-am compromis pe tine și trebuie să te iau de nevastă, tu mie mi-ai furat inima"... Bărbatul tânăr crede că fericirea este posibilă pe pământ și o cere de nevastă pe cocheta rafinată, incapabilă de compromisuri.

Scrisorile încetează o vreme și, când reapar (13–III–1955), datele de existență ale cuplului sunt modificate. Căsătoria avusese loc și tânăra soție, retrasă la Sinaia să scrie, primește încurajări și, în continuare, declarații de dragoste dimpreună cu informații despre viața literară. Tema pasională este, fatal, mai scurtă, tema literară câștigă spațiul discursului. Apar referințe la scriitorii vremii (Beniuc, Jebeleanu, Petru Dumitriu, Paul Georgescu, Crohmălniceanu) și în centrul comunicării se instalează romanul *Moromeții*. Este evenimentul major al vieții lui Marin Preda și, evident, al soției sale, Aurora Cornu. Corespondența se învârte în jurul lui și, din când în când, evadează în zona erotică. Printre bârfe subțiri, scene literare amuzante, judecăți usturătoare despre scriitorii din anturajul cuplului sau din vârful Uniunii Scriitorilor, câte un strigăt de jale: „Acum, la acest punct al scrisorii mele, mi s-a făcut un dor cumplit de ființa ta vie și apropiată și nu mai pot scrie". *Nu mai pot scrie* este, din nou, argumentul suprem. Văcărești amenințau cu înfometarea, moartea lentă, sfâșierea inimii sau plecarea în pustie, scriitorul modern amenință cu neputința de a scrie, cu imposibilitatea de a comunica pe hârtie.

*

Zilele acestea (16 mai 1980) se împlinesc 18 ani de la moartea neașteptată a lui Marin Preda. O moarte care a dezechilibrat viața literară românească și ne-a tulburat, enorm, pe toți cei care credeam în marele său talent. O moarte, în fine, care trezește și azi multe comentarii, unele hazardate, suprarealiste, altele plauzibile. Eram convins, în mai 1980, că este vorba de un accident stupid, azi sunt mai sceptic. Sunt prea multe necunoscute în preajma acestei dispariții tragice, în cronologia zilei de 15 mai (ultima zi din viața lui Marin Preda), sunt multe, prea multe pete albe sau pete negre (cum vrem să-i spunem) ca să nu ne dea de gândit. Ion Caraion credea sincer că Preda a fost ucis. Înspăimântat, poetul a luat drumul exilului și a scris un articol pe această temă pe care l-am reprodus, cu câtva timp în urmă, în *Caiete Critice*. Cât adevăr și câtă fantezie se află în această ipoteză? Până vor apărea documentele doveditoare, să rămânem la ceea ce știm, în mod sigur, despre Preda, și anume faptul că el a lăsat o mare operă și opera așteaptă să fie analizată. Voi încerca, azi, să spun ceva despre filozofia sa de existență și despre modul său de a fi scriitor în lumea postbelică.

Ce înseamnă, în fapt, o filozofie de existență? Un mod de a gândi lumea și un mod de a te situa în lume. N-ar fi suficient dacă n-am adăuga, imediat, că într-o filozofie de existență trebuie să dibuim și *un mod de a trăi în lume*. Poate că de aici ar trebui să pornim când încercăm să descifrăm secretul personalității unui mare creator. Preda nu despărțea niciodată aceste noțiuni și s-a străduit toată viața să trăiască așa cum gândea. Bineînțeles, fără să reușească totdeauna și fără să se blocheze într-o schemă. Detesta intoleranța și detesta, în egală măsură, frivolitatea, labilitatea morală a individului. Când îi citești reflecțiile pe teme de existență și, în genere, pe orice temă, observi înainte de orice faptul că Preda este un moralist care nu scrie ca să fabrice propoziții memorabile, ci unul care vrea să spună adevărul. Reflecțiile lui nu sunt strălucitoare, dar sunt foarte profunde. Eliade, Camil Petrescu, G. Călinescu sunt mai instruiți decât el, știu infinit mai multe lucruri; dar Preda îi domină prin meditațiile sale existențiale care, aș putea zice, pun totdeauna omul în față și spun aproape totdeauna ceva neașteptat despre el. Sunt nevoit să mă repet la acest punct al demonstrației mele: Preda este un spirit care ia lumea în serios. Și încă ceva: pentru Preda adevărul există. Chiar dacă nu-l găsește, îl caută. Moraliștii se tem, de regulă, de ideile acceptate și judecă existența *à rebours* în scopul de a incita lectorul și de a-i exersa

spiritul prin confruntarea cu o scară răsturnată de valori. Exercițiul negativității, ca la Cioran. Preda pornește de la ideea că realul există și că nu tot ceea ce este *acceptat, primit* este fără valoare. Și, înainte de orice, el nu vrea să răstoarne lumea (inclusiv lumea ideilor), vrea doar s-o cunoască și s-o ordoneze. Mută de aceea accentul din plan strict speculativ în plan existențial. Existența, ne amintim că spune, este o datorie, nu o povară pentru om. Problema, pentru el, este nu s-o nege, ci s-o cunoască și s-o folosească în chip rațional.

Toate aceste convingeri vin de departe, din tradiția lumii rurale, și Preda a recunoscut el însuși în mai multe rânduri că filozofia sa de viață se bazează pe valorile morale țărănești. Ar fi o eroare însă să limităm gândirea lui despre lumea și modul lui de a fi în această lume numai la experiența rurală, într-adevăr puternică, dar nu unică. Preda are cel puțin încă trei surse spirituale: a) lecturile bune din filozofii, din scriitorii și din eseiștii vechi și noi, b) lectura lui foarte profundă din *Biblie* și c) propria natură, inteligența lui *esențială* (cum zice Valeriu Cristea parafrazând un personaj dostoievskian). Nu, Marin Preda nu-i un simplu țăran căpos care reproduce în cărți ceea ce a văzut și-a auzit de la părinții săi, este un spirit original, un creator în adevăratul sens al cuvântului care descoperă lumea și o judecă fără complexe din unghiul său de vedere. Toate aceste experiențe se întâlnesc și se armonizează în ceea ce am putea numi, exagerând puțin lucrurile, viziunea sa despre lume și demersul său. Preda își refuză orice snobism, orice notă de spectacol, nu-i vede cu ochi buni pe cei care sunt gata să falsifice adevărul de dragul unei propoziții frumoase, nu, el vrea altceva, și anume să introducă o ordine rațională în complicațiile existenței și mai vrea ca omul să nu cedeze în fața fenomenelor iraționale.

N-ai încotro, trebuie să-l accepți pe Marin Preda așa cum este și așa cum gândește. Este, repet, o *natură* și cu naturile n-ai altă soluție decât să admiți că ele există! Îndrăznesc să spun că, în felul lui (felul unui creator epic), Preda este un gânditor profund, unul dintre cei mai originali pe care i-a dat cultura română. Nu-l putem compara, desigur, cu Blaga sau cu Noica, G. Călinescu, spirite înalt speculative, dar, cu stilul lui și în domeniul său (domeniul creației și al existenței), Marin Preda, fiul lui Tudor Călărașu din Siliștea-Gumești, este un spirit care simte esențele lumii și înțelege chiar și neînțelegerea... Meditațiile sale n-au bibliografie, au însă o intuiție și, aș spune, o dimensiune a *omenescului*, o dimensiune a *firescului*, o înțelegere a *binelui* și a *nebinelui*, a tragicului și a fericirii, pe scurt, au o percepție a lucrurilor esențiale din existență pe care filozofii de profesie rareori o ating. Nu-i suficient să fii învățat și cu bibliografia

la zi când vrei să spui ceva fundamental despre *iubire*, *moarte*, *fericire*, *infamie*, *suferință*, *prietenie*, *trădare* etc. Mai trebuie ceva pentru a tulbura pe cel care te citește și pentru a te face credibil. Ce? O răbdare, o bunătate a spiritului și, poate, un anumit respect față de ceea ce există pentru că există. Preda le avea pe toate și avea, mai ales, inteligența lui penetrantă și ordonatoare. Încă o dată: Preda nu vrea să fie memorabil în reflecțiile sale existențiale, vrea să te facă să-l crezi pe cuvânt. Așa cum îl credea el pe Tolstoi, pe care îl numește în scrisorile către Aurora „țarul literaturii". Și pentru el frumosul nu-i decât binele în grad suprem. Frumosul, binele și adevărul, trei noțiuni care intră și în ecuația de existență a prozatorului pe care încerc să-l fixez acum într-un portret.

În ceea ce privește modul de a fi scriitor în complicata lume românească de după 1945, ce aș putea să spun? Câteva impresii: Preda n-a fost, niciodată, un răsfățat al istoriei, un profitor, un *om al cetății*, băgat în toate, amestecat în toate combinațiile; era mai degrabă un însingurat și, chiar după ce a cunoscut succesul literar, s-a temut totdeauna că n-o să mai poată scrie și, dacă nu scrie, e rău... Este dornic de prietenie și socotește prietenia un act fundamental; a avut prieteni, dar a avut, parcă, mai mulți dușmani din pricina talentului său excepțional; se știe că mentalitatea literară românească îngăduie greu succesul prea mare, nicidecum două-trei succese la rând; Preda și-a format încet personalitatea și și-a cultivat cu atenție *natura*; nu le-a trădat nici pe una, nici pe alta, le-a impus. Avea complexe? Avea, în mod sigur, dar nu le cultiva, nu se închidea în ele, nu judeca lumea prin neîmplinirile, șovăielile sale. Scrisorile din tinerețe ne arată că făcea din iubire un criteriu de existență. Bun psiholog al feminității, n-a avut totdeauna o bună intuiție asupra femeilor pe care le-a iubit. A plătit, cum remarcă Ion Caraion, pentru toate naivitățile sale. Am scris, odată, că Nichita Stănescu părea a fi o beizadea în lumea proletară. Scandaliza pe contemporanii săi cu petrecerile și răsfățurile talentului său. Dar Preda? Preda n-a avut o viață sărbătorească și nu s-a bucurat prea mult de sărbătorescul din existență. Este un spirit grav și întrebător, între el și istorie este complicitate și un pariu care-l împiedică să trăiască după pofta inimii ușoare. Acest pariu și această complicitate angajează chiar opera sa. N-a dorit să-și sacrifice viața intimă pentru opera lui, dar, cum mărturisește, dacă ar fi trebuit să aleagă între ipoteza de a-și continua opera cu riscul de a muri și ipoteza de a abandona opera cu promisiunea de a trăi mult și liniștit, ar fi ales, cu mare durere, dar ar fi ales opera. Ceea ce, în fapt, a și făcut. A ales...

*

Mulți se întreabă ce-ar fi făcut prozatorul, dacă ar fi trăit, în conjunctura politică de azi, adică de ce parte ar fi fost, cu cine vota... Întrebare total absurdă. Ea arată gradul de suspiciune și fanatism în care s-a instalat comunitatea intelectuală românească. Câțiva publiciști specializați în revizuiri morale au și găsit răspunsul: Marin Preda — „nomenclaturist" notoriu, „colaboraționist" lipsit de scrupule (?!) „ar fi luat calea Cotrocenilor" după decembrie 1989... Speculații, repet, absurde, suspiciuni ale unor minți bolnave...

M-am gândit la toate acestea citind, cu câtva timp în urmă, o *monografie sentimentală* scrisă de un profesor piteștean, Marian Ciobanu, un vechi și incoruptibil admirator al lui Marin Preda. Îl știu de mult, mi-a fost student și l-am încurajat în încercarea lui de a întocmi un studiu despre *modelele* (să le spunem astfel) moromețiene. Este el însuși, dacă nu mă înșel, din spațiul moromețian sau are rădăcini în Câmpia Dunării, în fine, Marian Ciobanu este un om care duce lucrurile la capăt. A început să facă investigații cu aproape douăzeci de ani în urmă, în orice caz i-am publicat în anii '80 în *Caiete critice* un capitol din lucrarea lui... Îl felicit pentru abnegația și pentru frumoasa lui încăpățânare. O încăpățânare *predistă*, dacă este să ne gândim că eroii literaturii lui Preda nu sunt eroi ai resemnării. Ei pot fi înfrânți, dar nu doborâți. Rămân până la moarte „independenți". N-ați uitat, desigur, vorbele lui Ilie Moromete pe patul de moarte: „Domnule, eu sunt un om independent" (citat din memorie). Cu alte cuvinte: eu judec lumea după mintea mea și mă port în lume așa cum îmi dictează cugetul!...

Cartea lui Marian Ciobanu apare într-o vreme în care Marin Preda este contestat din toate părțile și în toate planurile, de la morală la valoarea estetică a prozei. A apărut chiar o formă nouă de contestare: *agasarea* sau, cum să-i zic?, *iritarea* față de orice tentativă de a-l apăra pe Preda. Încercând să răspund celor care îl atacă bezmetic pe Preda în ultimii ani, m-am trezit că sunt admonestat și chiar injuriat, cu o vulgaritate greu de imaginat într-o cultură serioasă, pentru faptul că nu tac din gură, că sprijin proza lui Preda, în fine, că mă opun „revizuirii" lui. Nu mă opun nici unei revizuiri estetice, mă opun doar exploziei de mârlănie din presa culturală și mă opun, cu vehemență, atacurilor nedemne la care sunt supuși în ultima vreme marii scriitori români, de la Eminescu la Preda. Agasarea pe care o arată unii față de cei care răspund agresiunii publicistice mi se pare mai lamentabilă chiar decât agresiunea ca atare pentru că arată o

gravă pervertire a spiritului critic. Chiar oameni mai serioși au această reacție ciudată: nu se simt jigniți de cei care-i batjocoresc în toate chipurile pe marii scriitori, se simt în schimb vexați, sastisiți de cei care îi apără. M-am întâlnit săptămânile trecute cu un scriitor cu care pe vremuri comunicam des și, înainte să-l întreb ce mai face, mă ia în primire: „De ce nu-i lași, domnule, în pace, de ce te pui la mintea lor? Ce protestezi așa de vehement ori de câte ori este contestat Preda? N-are omul dreptul de a spune ce crede despre Marin Preda? De ce ești atât de intolerant?!...". Auzindu-i reproșurile, am rămas fără replică. Va să zică: intolerant sunt eu pentru că răspund agresorilor, nu agresorii ca atare... Nu injuria este imundă, ci acela care n-o acceptă ca instrument de lucru în cultură... S-a întors mașina lumii!...

Nu este locul să analizez cauzele acestui comportament. Nici pe acela al „țipătorilor" (vorba lui Noica) de toate categoriile, care nu pot trăi nici acum din pricina lui Marin Preda și Nichita Stănescu. Un lucru țin, totuși, să-l spun: am impresia că mulți îl urăsc pe Preda (realmente îl urăsc!) nu numai pentru că este un mare scriitor (așa ceva nu se înghite ușor la noi și, de cele mai multe ori, nu se iartă; cum își permite Preda să fie un mare scriitor, de ce el să fie și eu nu? etc.), ci și pentru faptul că Preda vine din lumea țărănească. Nu cade bine, azi, această origine. Nu mai încadrează, nu mai corespunde ambițiilor noastre europene... Azi scriitorul trebuie să se tragă din os domnesc, ca să fie luat în seamă sau, oricum, să se tragă din „marile familii"... Ne-am săturat, ceara mă-sii, de țărani, vrem și noi niște aristocrați pur-sânge... Cam așa judecă lucrurile unii eseiști contemporani și în acest chip văd ei cauzalitățile creației. Pare a fi o glumă proastă, dar nu este, unii cred cu sinceritate că tot răul în literatură vine de la scriitorii de origine țărănească. N-a scris cineva, nu demult, că nu se va schimba nimic în literatura română până ce nu vor fi îndepărtați reprezentanții acestei clase conservatoare?... Preda este ghimpele care stă în ochii acestei teorii, între noi fie vorba, cam primitivă și ciocoiască... El și-a permis să aibă talent și să scrie câteva capodopere vorbind despre țăranii lui din nordul Câmpiei Dunării. Încă o dată, cum și-a permis?...

Studiul lui Marian Ciobanu este o cercetare de tip biografic și este, în același timp, o cercetare a surselor epice și a prototipurilor. Mai precis spus, autorul vrea să descopere „modelele" personajelor lui Preda și le descoperă, cu adevărat. Sau pare a le fi descoperit. Stă de vorbă cu ele, le cere părerea despre prozator, le face biografia... Fascinant și primejdios. Fascinant pentru că este chiar fascinant să asculți niște indivizi dintr-un

sat din Câmpia Dunării care nu înțeleg prea bine de ce fostul lor consătean, Marin Preda (băiatul lui Tudor Călărașu) i-a băgat într-o *carte mincinoasă* (mincinoasă pentru că încurcă lucrurile) și, în același timp, primejdioasă pentru că nu vom putea judeca niciodată ficțiunea epică în funcție de posibilele ei modele din sfera realului. Autorul este conștient, am impresia, de acest risc, și-l asumă și își avertizează cititorul asupra limitelor cercetării sale. Cartea este interesantă prin altceva: aduce în fața noastră o lume posibilă, lumea din care a ieșit o capodoperă. Ce a luat și ce a pus de la sine prozatorul, aceasta este o cu totul altă chestiune. „Chestia" literaturii ca atare, vorba lui Maiorescu...

M-a amuzat citind în cartea lui Marian Ciobanu că, după apariția *Întâlnirii din pământuri*, țăranii din Siliștea-Gumești au promis să-l bată pe prozatorul care scornește atâtea lucruri neadevărate, iar după ce a publicat în 1955 primul volum din *Moromeții* prozatorul a fost amenințat cu represalii și mai puternice... Este limpede că țăranii din Siliștea lui Preda nu credeau că Preda poate fi, așa, ca Sadoveanu, un scriitor care să intre în manualele școlare. Cum o să devină așa ceva „prostul" familiei Călărașu, blegul acela adormit de care își băteau joc frații lui mai mari? Așa ceva nu există! Am povestit în altă parte dialogul meu cu o vecină a lui Preda, prin anii '70... Mefiența ei mergea în același sens... „E ceva de capul ăstuia cu care ați venit aici, în sat?", m-a întrebat ea, curioasă. Este, am răspuns eu, în mod sigur este. „A — zice ea atunci, părând a se dumiri — înseamnă că are pe cineva mare, acolo, la București, care îl susține. Cineva mare politic" și a plecat de lângă mine completamente dezamăgită.

Iată însă că este posibil ca din copilul adormit dintr-un pierdut sat de câmpie să iasă un mare scriitor și el să creeze un sat imaginar și o tipologie memorabilă în care, bineînțeles, posibilele modele să nu se recunoască deloc, iar când se recunosc să se simtă profund calomniate... Marin Preda povestește că țăranul Ilie Barbu, care purta același nume cu personajul din *Desfășurarea*, a fost chemat, după apariția nuvelei, pentru consultări la Raionul de partid unde i s-a pus următoarea întrebare:

„Tovarășe Ilie Barbu, ce părere ai despre Marin Preda?"... Țăranul, prudent, voind să se apere, dar nici să-l înfunde pe Marin Preda care a avut nesăbuința să-l facă de râs într-o povestire, a stat pe gânduri, apoi a răspuns în acești termeni: „Tovarăși, Marin Preda este un prăpădit, trăiască Partidul Muncitoresc Român"...

Preda se amuza de șiretenia numitului Ilie Barbu și povestea el însuși cu o îngăduitoare ironie relațiile sale cu posibilele modele. Știa el ce știa

și anume că nimănui nu-i place să se privească în oglinda unei ficțiuni și, așa cum nimeni nu este profet în satul lui, tot așa un scriitor n-are credibilitate în lumea din care a pornit. Și, la drept vorbind, cum ar putea avea? Cum ar putea accepta vecinii lui Preda din Siliștea-Gumești ca din băiatul acela prostănac, bolnăvicios, blegul familiei să iasă un scriitor adevărat? Trebuie să fie o șmecherie la mijloc...

1998

„REVIZUIREA“ LUI PREDA

Întrebat de o revistă ce rezistă din proza lui Preda și dacă scriitorul a fost sau nu „colaboraționist“, dau următoarele răspunsuri:

1. Din opera lui Preda rezistă, după gustul meu, chiar opera lui. Există, desigur, cărți exemplare (*Întâlnirea din pământuri, Moromeții*) și există scrieri experimentale (*Risipitorii, Delirul*), dar numai luate în totalitate cărțile dau cu exactitate valoarea literaturii sale. Se știe că în cazul unui mare scriitor chiar și eșecurile sunt, ca să zic așa, memorabile. Preda a scris sub presiunea ideologică a epocii câteva narațiuni conjuncturale, fragile estetic (celebra *Ana Roșculeț* și parțial — dar numai parțial — *Desfășurarea*), dar acestea sunt rare și nu amenință opera în ansamblu. O operă care are unitate estetică și tematică. *Cel mai iubit dintre pământeni* este o scriere puternică, foarte curajoasă, un roman masiv, *total,* cum i-am zis la apariție, în care un prozator cu simțul valorilor morale judecă lumea prin care trece. Nu-i o capodoperă stilistică, dar e, repet, o carte substanțială, tragică despre condiția omului în *Era ticăloșilor*. *Delirul* are o temă importantă, foarte *predistă* (tragedia istoriei și tragicul existenței umane) și are, de asemenea, o miză istorică. Este prima oară când un prozator îndrăznește să vorbească *altfel,* adică în sensul adevărului și al complexității istoriei, despre o epocă tragică din istoria românilor despre care nu se vorbise, timp de 40 de ani, decât în pamflete. Ideea că Preda *a fost pus* de regimul ceaușist să scrie această carte este o aberație. Întâi că Preda nu accepta (nu putea accepta) *să fie pus să scrie* la comandă, în al doilea rând, nu știu cum putea fi *Delirul* pe placul regimului de atunci. Este o narațiune incomodă, provocantă, un *roman-dezbatere*, inegal estetic, substanțial în încercarea de a studia modul în care destinul individual întâmpină delirul istoriei...

2. Asemenea acuzații sunt, evident, nedrepte, chiar rușinoase într-o cultură serioasă. Preda „colaboraționist“? Ce oroare! „Nomenclaturist“? — o tâmpenie care nu poate trece decât prin capul unui publicist

mediocru. Preda a fost o conștiință morală, s-a purtat demn în vremuri în care toate lichelele se „adaptau", și-a apărat literatura și a încercat să apere, pe cât a fost posibil, literatura română... Restul este imaginația unor oameni bolnavi de gălbenare literară.

3, 4. L-am cunoscut bine după 1967 (când a apărut volumul al II-lea din *Morometii*) și am trăit până la sfârșitul lui năpraznic, în mai 1980, în preajma lui. N-am întâlnit niciodată un individ dezagreabil, și, dacă l-aș fi întâlnit din întâmplare, i-aș fi întors spatele în mod sigur. Am cunoscut, în schimb, un om inteligent și fermecător, obsedat de opera lui (cum îi stă bine unui scriitor adevărat), deloc scorțos, megaloman, intolerant. O cină cu el la „Capșa" era o „petrecere" în sensul vechi al termenului: conversații „à batons rompus", speculațiuni, ipoteze, glume bune, bârfe subțiri... Nu era, repet, intolerant, rasist, era un spirit democratic, respecta valorile morale și spirituale și făcea din respectul față de valorile spiritului un criteriu esențial de apreciere a individului (faptul se vede și în opera lui). „A, — îl auzeai că zice despre cineva — un ministru sau un autor care nu respectă valorile spiritului — tipul este un gunoi"... Sau: „Tipul acela este un neisprăvit și un nesăbuit pentru că nu respectă arta..." Nu vreau să-l idealizez pe omul Preda (un om complex, uneori abstras și ursuz, necomunicativ), dar pot spune despre el că a fost un om profund. Îi iubea pe români și nu se simțea complexat ca scriitor român. Nu-i iubea însă în chip triumfist și demagogic. Și mai este ceva cu Preda: nu accepta spiritul de turmă. Accepta și prețuia în sfera artei ceea ce corespundea principiilor sale. Nu-i admira pe *noii romancieri* francezi pentru că, zicea el, copiii se fac în pat, nu se fac pe hârtie... Preda este un realist modern care nu admite ca romanul să părăsească omul pentru a vorbi, la infinit, despre felul în care se face romanul. Multe adversități față de el, în viața noastră literară, pornesc de aici...

5. Da, este de crezut că Marin Preda a avut față de Ceaușescu reacția de care este vorba. Adrian Păunescu, care a dat în epocă această informație, a fost de față. Preda însuși mi-a spus, atunci, ceva în sensul acesta, dar nu prea mult pentru că era un om extraordinar de discret. Nu-i plăcea să se laude... Teribila propoziție: „Dacă reintroduceți realismul socialist, eu mă sinucid", este în sensul și în stilul gândirii prediste. E, în același timp, o dovadă că Marin Preda nu era un om lipsit de curaj, cum îl acuză adversarii lui de ieri și de azi. Diferența dintre ei și el este următoarea: cei mai mulți dintre cei care îl atacau și-l atacă încă pe Preda aveau și au curaj la cârciumă, Preda avea curaj moral și estetic acolo unde trebuie:

în operă și în situațiile decisive, când se joacă destinul culturii. Atunci, da, Preda s-a hotărât să vorbească și a spus ce trebuie.

6. Critica a făcut mult pentru opera lui Preda și critica este, în continuare, datoare lui Preda. Mulți critici respectabili tac, azi, când Preda este calomniat în presa postdecembristă și mă întreb de ce? Nici un critic autentic nu se poate simți liber și demn dacă tace atunci când valorile literaturii sunt călcate în picioare.

7. Preda a făcut mici compromisuri, dar, cum am arătat mai sus, ele nu sunt esențiale. A voit să scrie și să publice în vremuri grele și a reușit. Cărțile lui au avut un mare ecou și, după 1970, Preda era socotit de cititorii lui o conștiință națională.

8. Îmi place, fără nici un echivoc, opera lui Preda în totalitatea ei din motive pe care le-am expus la punctul 1. Îmi place și modul de a fi scriitor al lui Preda. Un scriitor din familia lui I. L. Caragiale pe care îl recunoștea, de altfel, ca model. Este „un auditiv", îi place să *audă* omul vorbind și reproduce cu iscusință savoarea oralității... Un realist, cum am zis, fundamental, orientat în sensul marii literaturi. Îi citise pe Tolstoi, Dostoievski, Proust, pe marii romaniceri americani și își fixase câteva modele epice. Cei care se arată agasați de „țărănismul" lui Preda sunt niște ciocoi amărâți crescuți într-o mentalitate provincială. Numai oamenii subțiri, cultivați, fără complexele marginalizării pot înțelege cum se cuvine și pot aprecia subtilitatea *Morometilor* și a narațiunilor din *Întâlnirea din pământuri*, două capodopere ale literaturii române.

1998

AMINTIRILE UNUI LAȘ

Nu inventez nimic, chiar așa se cheamă cartea de memorii publicată de Nicolae Corbeanu, fostul meu coleg de facultate, plecat din țară în 1973 și stabilit, de atunci, în Germania. Un titlu șocant și o confesiune, veți vedea de îndată, și mai șocantă, pentru că nimeni nu recunoaște de bunăvoie că a fost laș într-o împrejurare a vieții sale și, cu atât mai puțin, să accepte faptul că, în genere, comportamentul lui în regimul totalitar n-a fost deloc eroic. Nicolae Corbeanu își asumă acest risc și dezvăluie cu maximă sinceritate slăbiciunile și erorile pe care cei mai mulți le ascund cu grijă. Faptul, de pildă, că la începutul anilor '60 n-a putut rezista presiunilor morale și șantajului exercitat asupra sa de securitatea din Arad și a acceptat să colaboreze cu odioasa instituție. Cunoscându-l bine pe autor, sunt, la rândul meu, șocat când citesc aceste confesiuni și caut să înțeleg cât mai exact cu putință procesul prin care a trecut. Cred că reușesc, mărturisirea fostului meu coleg este dramatică și convingătoare. Nu ascund faptul că Nicolae Corbeanu a fost și îmi este și azi un prieten apropiat și-i citesc cartea cu un sentiment — cum să spun mai bine? — de participare emoțională maximă. El vorbește, în fapt, despre generația noastră și despre încercările prin care ea a trecut între 1956–1958... O perioadă aproape uitată azi, când se face, cu exagerările de rigoare, bilanțul rezistenței intelectuale românești și *dosarele împotrivirii* (vorba lui Geo Bogza) sporesc în chip amenințător. Nimeni nu-și mai amintește de represiunile sălbatice de atunci, de procesele publice și de lungile, exasperantele ședințe de prelucrare prin care au trecut îndeosebi studenții Universității din București. Nicolae Corbeanu a fost unul dintre ei și, după 40 de ani, încearcă să reconstituie atmosfera și evenimentele la care a participat. Reușește în bună parte, deși ca actor și martor ocular i-aș putea reproșa unele amănunte. Nu-i reproșez totuși aproape nimic pentru că, în fond, orice memorialist judecă totdeauna din unghi subiectiv istoria prin care trece. Obiecția mea ar fi că epoca a fost mult mai tragică decât

o înfățișează el, dar aceasta-i o observație, repet, din afara literaturii confesive. Să rămânem la ea.

Amintirile unui laș reprezintă, în fapt, un *roman indirect* (folosesc înadins sintagma lui Mircea Eliade), un roman autobiografic, bine scris, fluent, într-un stil direct, concis, nici liric, nici sfătos... Paginile despre copilăria bănățeană sunt admirabile și îmi amintesc, la lectură, de prozele lui Sorin Titel. Naratorul se naște în Birchiș, comună mare, reședință de plasă, așezată pe malul stâng al Mureșului, de-a lungul drumului care duce de la Făget la Lipova. Tatăl este pretor și copilul își amintește azi cu bucurie de cozonacii și „haioașele" de Crăciun pe care le mânca lacom, de după-amiezele liniștite de duminică și de ritmurile de „broancă" (contrabas) de la jocul flăcăilor și fetelor din sat... Apare și la el, ca și la Sorin Titel, o populație simpatică de mătuși dârze și întreprinzătoare ca eroinele lui Slavici și de unchi greoi și destoinici, obedienți față de nevestele lor, în fine, o lume colorată de veri și verișoare care se adună de sărbători și petrec împreună... Când părinții se mută la oraș (Arad), tânărul Corbeanu se adaptează repede, învață să fie discret și să nu spună ce nu trebuie. I se predă, la școală și în familie, o pedagogie a fricii și a dublului limbaj. Părinții au dificultăți cu noile autorități și, în aceste circumstanțe, clanul familiei se pune în mișcare. La Facultatea de Filologie din București, unde ajunge în 1952, în plină teroare stalinistă, tânărul arădean întâlnește o altă lume și aceeași frică teribilă intrată ca frigul în oase. În amfiteatre apar mari profesori (Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti), dar și numeroși impostori de care studenții râd pe înfundate, ca să nu fie demascați... Marii scriitori români sunt interziși și cei cu tragere de inimă la carte îi citesc pe ascuns, oricând puteai fi descoperit de către unul dintre numeroasele iscoade care împânzeau lumea universitară. Au loc, aproape ritualic, ședințe demascatoare și, cu cât se apropie celebrul *moment al repartizărilor*, cu atât zelul revoluționar al unora crește în proporție geometrică. Miza este un loc de asistent la catedră, la o editură sau la un institut de cercetare. Moartea lui Stalin (1954) aduce o speranță, repede înăbușită, apoi, ca din senin, se declanșează evenimentele de la Budapesta... Alte speranțe, alte represalii...

Cum le cunosc, pe amândouă, foarte bine, îmi este greu să mai analizez detașat confesiunea lui Nicolae Corbeanu. El mă citează, de altfel, des și relatează cu obiectivitate pățaniile comune. Ale lui, ale mele și ale zecilor de studenți bucureșteni care, așa cum se zicea atunci, au încercat „să miște" ceva, să pună în discuție sistemul politic din România rămas neschimbat și după dispariția lui Stalin. Unii au intrat în închisoare (Lupaș,

Negrea), alții au ajuns șomeri (cinci ani, ca subsemnatul), alții (ca autorul *Amintirile unui laș*), excluși din UTM, au dispărut în provincie și au încercat să scape de vigilența autorităților... Nu vreau să insist în cronica de față asupra acestei perioade tragice și, mai ales, nu vreau să vorbesc despre mine, deși — vă asigur — aș avea ceva de spus. Precizez doar atât: niște foarte tineri intelectuali au încercat să gândească liber și au fost pedepsiți cu o cruzime care pe mine, unul, m-a surprins enorm, deși avusesem suficient timp să cunosc sistemul în care trăiserm de la sfârșitul copilăriei mele. Ce m-a dezamăgit mai mult și mai mult a fost comportamentul unor profesori, cruzimea — să zic așa — lașității lor... Trecem.

Revin la *Amintirile unui laș*. O confesiune, repet, gândită ca o eliberare morală. Naratorul ei, exclus din UTM (ceea ce echivalează cu o condamnare la marginalizarea socială, la eliminarea din sfera culturii și accesul, sigur, la condiția de oaie neagră a tuturor serviciilor de cadre), ajunge profesor într-un sat de pustă, apoi cu chiu cu vai reușește să fie acceptat profesor la o școală profesională din oraș. Este un om citit, un eminent profesor (n-o spune el, o pot spune eu), iubește muzica și teatrul, nu trage chiulul, e serios ca orice ardelean și... vrea să iasă din combinație. Adică să fugă din sistem... Până să reușească, securitatea arădeană îl vânează și, amenințându-l, șantajându-l, supunându-l unei presiuni bine regizate, îl agață. Scena cedării (capitolul *Pactul cu diavolul*) este realmente dramatică. După zece ore de anchetă, tânărului intelectual i se pun în față două alternative: să intre în pușcărie (și să dispară) sau să colaboreze cu securitatea. Acceptă, la capătul puterilor, a doua soluție. I se dă un nume conspirativ și este lăsat liber sub jurământ că va păstra taina acestei cumplite complicități. Tânărul năucit, înfricoșat, dezgustat ajunge acasă și, înaintea mamei, începe să plângă nervos, cu sughițuri, ca un copil copleșit de nenorociri: „Mamă — zice el — dacă n-ai fi tu, m-aș sinucide". După 40 de ani, când mărturisește acest pact cu diavolul roșu, comentează cu oarecare scepticism hotărârea lui de a se sinucide.

Opresc aici scenariul acestei neobișnuite mărturisiri. Sunt și alte pagini de veritabilă proză analitică (moartea tatălui, hotărârea de a scăpa de tovarășul Ruda — „superiorul" său — sau avatarurile didactice ale tânărului profesor), dar momentul semnalat mai sus mi se pare esențial. Întrebarea pe care și-o pune de nenumărate ori Nicolae Corbeanu este cum de a cedat sentimentului de teroare pe care i-l inspira, atunci, securitatea română și a acceptat să colaboreze cu ea: „Cum de acceptasem să devin turnător eu, care aveam un dispreț nesfârșit față de turnători? Și n-am ajuns la un răspuns care să mă mulțumească"... El dă totuși câteva

explicații, inutil să le reproduc aici. Nici nu pot, în fapt, să le judec, pentru că n-am trecut prin această experiență. Cunoscând omul care le face, îl cred și-i înțeleg drama teribilă prin care a trecut. Îmi amintesc ce spune Nadejda Mandelstam despre comportamentul omului încolțit de anchetatori și de imensa ei milă față de cei care, nemaiputând suporta agresiunea psihică, semnează fel de fel de hârtii care le răpesc, în fapt, libertatea interioară. Mă gândesc la această justificare și la această bunătate umană acum, când citesc *Amintirile unui laș*, o carte tristă, o carte cu un personaj complex, decis să vorbească fără ocoluri despre frica și umilința prin care a trecut. Tema ei, de profunzime, este tema lui „cum a fost posibil?" Iată că a fost posibil, vine el și mărturisește, a fost posibil să accepte acest viol al conștiinței, această degradantă complicitate cu agresorul pentru că, pur și simplu, i-a fost teamă. A cedat pentru că securitatea părea mai puternică decât era în realitate, își crease ea însăși imaginea unei autorități perverse și criminale... Confesiunea lui Nicolae Corbeanu poate — și trebuie — să fie citită ca literatură (o literatură bună, substanțială, ca un roman autobiografic, cum am zis, din care nu lipsesc simțul comicului și buna așezare morală și intelectuală față de o istorie impură), dar, de la un punct al ei, cartea nu mai poate fi judecată ca proză confesivă. Este un document uman de cea mai mare importanță despre perversitatea unui regim polițienesc și despre slăbiciunile, complicitățile, căderile unui om onest și temător... Cărțile de memorii înfățișează, de regulă, spirite dârze și destine exemplare. Fostul meu coleg de facultate se prezintă, cu o cruzime de analist modern, ca un laș. Un laș care are însă tăria să-și judece cu severitate faptele și să le transpună în planul conștiinței morale. Cât de mari și de vinovate sunt în aceste condiții lașitățile sale? Oricum, un fapt este sigur: volumul *Amintirile unui laș* este o jupuire de sine, pe viu...

LITERATURA CARCERALĂ

După *Amintirile unui laș*, prezint, azi, *Mărturisirea unui neînvins*, apărută la Editura Fundației Culturale Aromâne „Dimândarea Părintească" sub semnătura lui Mihai Stere Derdena. E vorba, aici, tot de 1956-1958 și de represiunile la care au fost supuși, atunci, studenții și profesorii bucureșteni. Deosebirea este că Mihai Stere Derdena înfundă pușcăria și stă acolo ani în șir, după care urmează deportarea în Bărăgan și, în fine, eliberarea, în 1964. O istorie tragică, scrisă de un om, nu știu dacă neînvins, dar oricum dârz, incapabil de compromis. Cel puțin așa arată confesiunea sa scrisă într-un stil bolovănos, subiectiv, fără preocupare de literatură. Este, repet, istoria unei abjecții și a încercării unui om tânăr de a trece, curat, prin abjecție. Cunoaște în detenție fel de fel de oameni, cu unii se împrietenește, cu alții (Alex. Ivasiuc) intră în conflict și-i bănuie de păcate capitale. Un tânăr sas, Alfred C. Prack, îl salvează de la moarte și, după 35 de ani, naratorul își amintește cu recunoștință de atitudinea creștinească a colegului de celulă. Scene de frumoasă omenie, scene înfiorătoare de violență și mârlănie. E bine că Mihai Stere Derdena reconstituie din unghiul său de vedere și cu experiența suferinței sale această istorie aproape uitată azi. Cum spuneam într-o cronică anterioară, toată lumea este emoționată, după decembrie 1989, de suferințele disidenților noștri din ultimele luni ale regimului Ceaușescu (și au suficiente motive să fie), dar ignoră faptul că, trei decenii mai înainte, în condiții infinit mai dure, niște tineri intelectuali, în majoritate studenți, au avut curajul să se opună ideologiei oficiale. Unii au plătit cu viața acest curaj, alții cu lungi ani de detenție sau marginalizare socială...

Pe autorul acestui memorial de pușcărie l-am văzut, prima oară, în boxa arestaților, în timpul unui răsunător proces la Tribunalul Militar din București, la începutul anului 1957. Eram student în ultimul an al Facultății de Filologie din București și fusesem convocat să depun mărturie în procesul politic în care fusese implicat și fostul meu profesor de italiană, D.D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius. Ca martor, să ne înțelegem,

al apărării. Nu eram singurul solicitat dintre foștii lui studenți, dar, după câte îmi amintesc, n-au fost mulți cei care și-au învins teama. Și aveau de ce să le fie teamă. Tocmai începuseră marile represiuni studențești. Spre cinstea și demnitatea lor, Tudor Vianu și Geo Bogza au venit la proces și au depus mărturie în favoarea inocentului D. D. Panaitescu.

O sală mică, arhiplină și, în boxă, un număr de tineri (toți studenți) și alături de ei, „Miticuță" — cum îi ziceam noi — adică profesorul D. D. Panaitescu, arestat pentru omisiune de denunț. Frecventam, atunci, familia Perpessicius și aflasem ce se întâmplase. Câțiva studenți de la Facultatea de Ziaristică — unde D. D. Panaitescu preda italiana — îl vizitaseră acasă (pe Strada Eminescu) pentru a-i cere sprijinul într-o problemă ce nu era pe gustul autorităților. Studenții, urmăriți de securitate, au fost ulterior arestați și, pentru a da un avertisment sever intelectualilor, securitatea l-a inculpat și pe generosul și inofensivul profesor de italiană. Era, repet, momentul de represiune de după revoluția de la Budapesta și, vigilent, regimul totalitar a organizat o adevărată vânătoare de vrăjitoare în mediul universitar românesc. Vânătoarea a ținut până târziu (1958) și au căzut, atunci, multe victime. Va trebui să scriem într-o zi despre aceste procese și despre consecințele lor în rândurile generației tinere de intelectuali de atunci...

Dar să revin la autorul acestei cărți și la destinul lui. I-am auzit, repet, numele și i-am văzut fața în circumstanțele citate mai sus. L-am cunoscut, apoi, personal, după 1964, când el ieșise din pușcărie și eu fusesem acceptat asistent la Facultatea de Filologie. A dat de mai multe ori examene cu mine și ne-am văzut, apoi, în repetate rânduri. Devenise între timp profesor de română și se lupta cu Inspectoratul Școlar Ilfov pentru un post de profesor-suplinitor într-un sat îndepărtat și prăpădit.

Îl regăsesc, după atâția ani, în această carte de confesiuni. Este istoria unui coșmar. Mai lung, parcă, pentru Mihai Derdena decât pentru alte victime ale totalitarismului și cu consecințe, morale și sociale, mai grave. O viață, n-aș spune pierdută, dar o viață trăită la marginea pierderii, de un caracter dârz și de un om drept, neresemnat în suferință...

Cine vrea să afle ceva, adevărat, despre disidența românească să citească această mărturie în care toate figurile de stil sunt lăsate deoparte. Rămân doar faptele goale și atroce. Autorul ei, profesorul Mihai Derdena, predă azi limba română (nu știu dacă titular sau suplinitor) într-un sat de lângă Piatra-Neamț. Viața lui nu-i deloc un roman, este, repet, un coșmar fără capăt.

REVIZUIRI...

Un prieten scriitor la a cărui opinie țin mă întreabă dacă, retipărind recent (la Chișinău, în Editura David-Litera) *Scriitori români de azi* (vol. I-IV), am schimbat ceva în textul inițial. Mai direct spus: dacă nu mi-am revizuit între timp judecățile despre autorii și operele despre care am scris cu 15-20 de ani în urmă. Întrebare firească pentru că orice critic poate să-și schimbe, după o vreme, opiniile despre romanul sau poemul pe care le-a întâmpinat și le-a judecat la apariție, sub impresia unei lecturi — să-i spunem — simpatetice. Mai târziu, când vede lucrurile din perspectivă istorică, judecata lui de valoare se modifică în chip fatal. Așa au procedat și așa procedează, în fapt, toți criticii importanți. Exemplul cel mai elocvent, la noi, este E. Lovinescu. El și-a revizuit într-o oarecare măsură ideile când a trecut de la *Critice* la *Istoria literaturii române contemporane* (seria în cinci volume), dar nu în modul pe care i l-au reproșat adversarii săi: n-a negat azi ce-a lăudat ieri și nici invers; a nuanțat doar judecățile de valoare și a pus opera și autorul într-o ierarhie mai sigură de valori. Adversarii criticului au speculat însă aceste inerente revizuiri și chiar și prietenii (Camil Petrescu, de pildă) au scris pamflete pline de cruzime despre oscilațiile estetice și morale ale lui E. Lovinescu. Am urmărit atent și cu toate documentele pe masă aceste dispute în cartea mea, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, și am constatat că „revizuirile" criticului rămân totdeauna în ceea ce înaintașul său, Maiorescu, numea „în marginile adevărului". El nu și-a schimbat părerea în funcție de circumstanțe și, mai ales, n-a abandonat niciodată principiul autonomiei estetice. „Revizuirea" este, pe scurt, un principiu critic normal și necesar într-o cultură...

Fac aceste precizări pentru că azi toată lumea cere revizuirea valorilor și revizuirea, bineînțeles, a criticii literare, fără a preciza sensul mai profund al procesului. Procesul este real, este necesar, este (a câta oară să mai spun?) inevitabil într-o literatură care a trecut prin ceea ce a trecut în ultima jumătate de veac. Și, iarăși sunt nevoit să mă repet, el nu trebuie lăsat pe seama pamfletarilor, retorilor și limbuților care au acaparat, după

decembrie 1989, spațiul publicisticii literare românești. Nici pe seama resentimentarilor, frustraților de tot felul și a autorilor mediocri care vor să schimbe ierarhiile literare în speranța că, dând jos pe Arghezi, Preda, Nichita Stănescu sau Sorescu, le vor lua locul...

Revin, după acest lung ocol, la noua ediție din *Scriitori români de azi* și la posibilele mele „revizuiri". Este vorba, trebuie să precizez, de o *selecție* din cele patru volume tipărite între 1974-1989 (o selecție care preia numai o treime din textul integral al cărții). Selecția acoperă 50 de ani de literatură română și, implicit, o epocă tragică din istoria noastră. Este vorba, se înțelege ușor, de epoca postbelică dominată de un regim totalitar. Cum a supraviețuit literatura română în aceste circumstanțe? Iată ce vor să sugereze studiile care urmează. Cu foarte puține excepții (articolele despre N. Steinhardt, Ion D. Sârbu și despre scriitorii basarabeni), ele au fost scrise înainte de 1989. Le-am lăsat așa cum le-am scris atunci. N-am schimbat nimic pentru a dovedi scepticilor postdecembriști că spiritul critic românesc n-a abdicat de la principiile lui estetice și morale, chiar dacă istoria din afară nu i-a fost mai deloc favorabilă.

Nu pretind că spiritul meu critic a fost totdeauna exemplar, pretind doar că m-am străduit cât am putut să nu mistific valorile literare și să nu încurajez impostura (foarte prolifică în epocă; prolifică, agresivă și protejată). Când n-am putut să spun adevărul, am preferat să tac. Tăcerea nu-i, desigur, cea mai bună armă a criticului literar, dar este, în vremuri grele, o strategie care permite criticului literar lucid și onest să nu trădeze adevărul. Așa că am lăsat deliberat deoparte *literatura oficială* din perioada totalitară, numeroasele scrieri propagandistice, lingușitoare, imorale din toate punctele de vedere. Imorale mai ales prin lipsa lor de talent. Am preferat, repet, să susțin cărțile bune și pe scriitorii autentici. Aceia care, în condițiile extraordinar de dificile, n-au făcut politică prin artă, ci au cutezat să salveze arta în circumstanțele unei politici totalitare. Din fericire pentru nația românească, ei sunt, după 1945, mulți și importanți... Ei alcătuiesc, în fond, substanța și originalitatea unei literaturi și dau o idee despre posibilitățile spiritului creator românesc... Ceilalți, impostorii, retorii, grafomanii, zeloșii, limbuții, infiltrați în toate structurile puterii totalitare, au fost deliberat ignorați în *Scriitori români de azi*, cum am precizat deja. Cei mai mulți au dispărut de la sine, îndată ce și-au pierdut funcțiile. Fenomen firesc... Alții așteaptă să fie citiți pentru a vedea dacă, din imensa maculatură pe care au scris-o, ceva se salvează. Dacă nu, vorba cunoscutei anecdote, nu...

Până atunci ofer cititorilor de dincolo de Prut un număr de studii monografice despre scriitorii români care, într-un chip sau altul, au fost

spiritualicește prezenți în spațiul literaturii după 1945. Ei fac parte, este ușor de observat, din trei generații. Între Tudor Arghezi și Mircea Cărtărescu este o diferență de vârstă de aproximativ 80 de ani. Aceeași distanță în timp între autorul lui *Nicoară Potcoavă* și postmodernistul Mircea Nedelciu, liderul generației '80. Autorul cărții de față i-a citit și i-a analizat pe toți cu sentimentul că, diferențiați prin timp, sensibilitate și stil, ei participă la o aventură comună: aceea a unei literaturi care, după ce își crease propriul sistem de valori și propriul mecanism de funcționare, este silită (la propriu) să se supună altui sistem cultural și să accepte altă ierarhie de valori... Cum au reușit scriitorii să-și salveze originalitatea? Aceasta-i o istorie lungă și complicată. O istorie colectivă și o istorie individuală. Nu-i locul s-o povestesc aici. Pot spune doar că unii au făcut compromisuri mai mari, alții mai mici, în funcție de epoca în care au trăit și, desigur, în funcție de natura individului. Nu le-am evitat în comentariul meu (vezi capitolele despre Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc), dar nici nu le-am dat mai mare importanță decât au în realitate. N-am ezitat să scriu (în 1976, în plină „mică revoluție culturală") că *Mitrea Cocor* este un roman fals, lamentabil de fals din toate punctele de vedere, dar n-am ezitat să spun că *Nicoară Potcoavă* este o capodoperă de limbaj... Pe amândouă le-a scris M. Sadoveanu, un prozator de prim ordin în acest secol. Iată ce nu trebuie să uite un istoric al literaturii contemporane și, în genere, nu trebuie să uite cine comentează evoluția literaturii într-o epocă tragică, așa cum este evoluția literaturii române între 1944 și 1989...

Și încă o precizare: cele mai multe dintre aceste comentarii critice sunt scrise sub impresia lecturii de întâmpinare. Timpul, care se spune că este judecătorul cel mai sever, n-a avut timp să selecteze... Criticul care semnează aceste volume n-a avut nici el răbdarea să-l aștepte și s-a grăbit să-și impună propriile judecăți de valoare. El constată azi, cu bucurie, că nu s-a înșelat de prea multe ori. Asta-i dă curajul să continue și să spere că, nu peste multă vreme, va oferi cititorilor săi *o istorie a literaturii române contemporane* care, după el, începe în 1941 (atunci când apare marea *Istorie...* a lui G. Călinescu) și se încheie... aproape de anii 2 000 de la nașterea lui Iisus Hristos, iar de la facerea lumii...

Până ce toate acestea vor fi lămurite cum se cuvine într-o *istorie a literaturii contemporane*, autorul speră să vă întrețină curiozitatea și plăcerea lecturii cu paginile pe care le-a strâns în aceste patru volume.

OENOLOGUL ȘI VÂNĂTORUL

Am să vorbesc azi despre două cărți scrise nu de oameni de litere, ci de doi eminenți oameni de știință. Unul este oenolog, celălalt este specialist în domeniul rezistenței materialelor. Cel dintâi, oenologul, a publicat cu oarecare timp în urmă o autobiografie (*Fragmente de viață*) în care amestecă confesiunea cu reflecția morală și intelectuală, al doilea — profesor într-o știință inaccesibilă mie — a strâns într-un volum amintirile sale de vânător (*Întâmplări la vânătoare*). În fine, am uitat să precizez că amândoi sunt membri ai Academiei Române și, în ultimii ani, mi-au devenit foarte apropiați.

Le citesc, acum, narațiunile cu un sentiment de curiozitate și satisfacție. Satisfacția vine din faptul că ei se apropie indirect de literatură, părăsind severele lor științe, iar curiozitatea nu trebuie justificată în nici un fel. Amândouă îmi sunt, la urmă, răsplătite. Valeriu D. Cotea (doctorul în vinuri, oenologul) este vrâncean din Vidra, Gh. Buzdugan, vânătorul, vine dintr-un sat din Făgăraș. Lipsește al treilea baci pentru ca triada mioritică să fie completă. Cum sunt, prin naștere, prahovean (deci muntean din ramura făcută de râs de marele I. L. Caragiale, concetățeanul nostru), voi încerca să joc eu acest rol... Rolul celui care *îi paște* (citește: îi comentează) pe ceilalți doi, fără a avea intenția de a-i sacrifica, nici măcar simbolic, ca în baladă... Dimpotrivă, sunt un om pașnic și etica mea socială se bazează, cum se știe, pe principiul toleranței active.

Cartea domnului Valeriu Cotea este, ziceam, o narațiune de tip biografic, scrisă de un spirit care iubește tradiția țărănească și are o veritabilă venerație pentru înaintașii săi, vrânceni, răzeși țepeni de munte, cu o morală aspră și dreaptă. Bunicul său, Toma Cotea, a fost erou în primul război mondial, părinții săi au crescut șapte băieți și băieții au ajuns, toți, oameni de ispravă. Unul dintre ei reconstituie, acum, cu patetism și umor istoria unei familii care descinde din răzeștii lui Ștefan cel Mare și care, în viața de toate zilele, se conduce după principii morale severe. Unul

dintre copii cade prizonier în război și stă șapte ani în gulagurile siberiene, altul ajunge preot în sat, în fine, al treilea sau al patrulea se specializează în știința pământului și a roadelor sale. Nu se rușinează cu obârșia lui rurală și își amintește cu plăcere de tochitura cu brânză și ouă pe care o mânca în copilărie și de „făcutul țăghilor" (țevilor pentru țesut) la care, întocmai ca Nică a lui Ștefan a Petrei, participă fără prea mare tragere de inimă. Când crește și iese la horă, mama îl îndeamnă să joace și cu „hina (fina) Sanda" ca să-i ajute la strânsul fânului și flăcăul, supus, urmează sfatul... Mama Ancuța este o Smaranda din secolul al XX-lea. Ea are grija casei și tot ea apără morala și, în genere, codul de existență a familiei. În timpul verii se suie pe cal și duce de mâncare cosașilor sau tăietorilor de lemne. Tot ea ține socoteală datinilor, pomenilor, ceremoniilor tradiționale. Dumitrache, tatăl, este aspru cu cei șapte băieți, și băieții nu protestează. Revolta nu este admisă în această familie numeroasă și nici lenea. Copiii plecați la școală participă fără crâcnire în timpul vacanței la muncile agricole și, când au devenit oameni în toată firea, așezați la casele lor, doctori în științe, vin și cer sfaturi de la bătrânul vrâncean... Deduc din *Fragmente de viață* că autorul a trecut și prin urbea mea, Ploiești, ca elev la Liceul „Sfinții Petru și Pavel". Asta înseamnă că drumurile intelectualului român trec, musai, prin orașul în care, vorba poetului, substantivele o iau razna și adjectivele sunt asasinate de ironie... Elegiacul vrâncean a scăpat însă, observ, teafăr și a urmat nestingherit vocația sa morală și intelectuală. A ajuns un eminent specialist într-o știință inefabilă (știința vinurilor) și a impus în aristocrația vinurilor românești Busuioaca de Bohotin, un soi pe care l-am gustat și eu și despre care nu pot spune decât că trebuie băut nici rece, nici cald și cu precădere când nu ești cuprins de melancolie. Un vin elegiac ca un apus de soare la munte... Îmi place, trebuie să mărturisesc, spiritul acestor *Fragmente de viață* și-mi place și autorul care-și descoperă rădăcinile și, cum am precizat deja, nu se rușinează de ele. Ajuns în vârful disciplinei pe care a îmbrățișat-o cu ardoare de tânăr (oenologia), el privește acum în urmă cu melancolia, inteligența și umorul unui humulestean care participă la congrese internaționale și stabilește ierarhia mondială a vinurilor.

Gh. Buzdugan vine cu altă experiență și cu altă știință. Este un om al exactității, știința lui este, repet, impenetrabilă pentru mine. A fost decenii de-a rândul profesor la Politehnică și a creat o școală puternică în învățământul românesc. Înalt, subțire la trup, bun povestitor, spirit ironic, profesorul Buzdugan este, dacă nu mă înșel, un sentimental care se ocrotește. Îi place și lui vinul, dar nu ca specialist, ci în ipostaza comună

de consumator. Mergem din când în când împreună, însoțiți de câțiva colegi mai bine orientați în această știință licoroasă, în cramele din Valahia și Moldova de Jos, pentru a alege un soi sau altul. Îi place, ca și mie, vinul roșu, cu deosebire că eu prefer Pinot Noir de Panciu, iar el Cabernet de Valea Călugărească. Dar nu despre gusturile oenologice ale academicianului Gh. Buzdugan vreau să vorbesc aici, ci despre *vânătorile* sale. Este, într-adevăr, un vânător pasionat și destoinic. Îi citesc *întâmplările* și deduc că practică această îndeletnicire din motive mai mult ... poetice. Căci iată ce scrie el: „Cu totul altfel apare balta în ochii unui vânător: este un paradis al viețuitoarelor, unde predomină peștii și păsările de apă. Când te apropii de baltă, în amurgul unei zile de vară, auzi corul miilor de grauri, având fiecare dormitorul atârnat de un fir de trestie. Dacă ai puțină răbdare, vei vedea îndată două rațe, în acel zbor care nu poate fi confundat cu al nici unei alte păsări, plecând de la locul de ascunziș din timpul zilei spre alte ape, unde se vor hrăni peste noapte. Vei vedea porumbei și turturele, precum și nelipsitul uliu, în căutare de vânat. Dacă stai camuflat, vei vedea lișița cu puișorii — nu suntem în sezon de vânătoare — ieșind din baltă și trecând în miriște la hrană de uscat. Stârcul, rotind meditativ, arată că în baltă se găsesc și peștișori". Nu știu dacă trebuie să mă las sau nu convins de aceste propoziții inspirate. Am avut și am încă o nedumerire în privința vânătorilor, nu-i prea înțeleg și nu le găsesc totdeauna justificări morale și estetice. Sadoveanu, care apără în romanele sale rosturile cosmice și vituperează pe cei care pradă Pădurea Borzei, este un vânător împătimit și nu se sfiește să ucidă fără milă, cu o armă modernă, căprioara sau cocoșul de munte... Cum se împacă aceste acte? Las baltă morala vânătorească. Citesc cu interes și cu plăcere *Întâmplările la vânătoare* ale geometrului (ca spirit) Gh. Buzdugan. Aflu cum se vânează un sitar și cum se face pânda la mistreț, descopăr, apoi, că nevestele vânătorilor pătimesc mult, fiind abandonate, totdeauna, la sfârșitul săptămânii... O asemănare, în acest caz, cu nevestele celor care iubesc până la manie fotbalul. Dacă înțeleg bine lucrurile, geometrul meu preferă vânătoarea de rațe și, din cauza rațelor, el a căpătat reumatism. O mică răzbunare pe care o primesc, mărturisesc, fără emoție: trebuie să i se întâmple ceva rău și vânătorului, nu numai bietelor rațe și lișițe...

Tot din aceste inteligente, savuroase *întâmplări* aflu că este greu să dobori un cocor și că el, naratorul, n-are noroc la lupi. N-a reușit să vâneze, niciodată, nici măcar unul. A doborât odată, în Făgăraș, un căprior și a observat că frumosul animal avea lacrimi în ochi. Vânătorul este întristat și promite să nu mai tragă niciodată într-o viețuitoare din această

familie. Îl cred și-l felicit. Un triumf al moralei asupra pasiunii... Cartea profesorului Gh. Buzdugan este delectabilă și, chiar dacă nu mă împrietenește cu etica vânătorească, mă împrietenește și mai mult cu spiritul unui om învățat, bun observator al comportamentului uman și bun portretist. Nu cred că mă înșel: geometrul-vânător are, ca și oenologul, un suflet liric... *Vânătorile* sale îl trădează...

UN ROMÂN LA PARIS. D. ȚEPENEAG

D. Țepeneag publică acum (1988, la Editura Cartea Românească) ediția integrală a jurnalului intim (intitulat *Un român la Paris*), după ce a tipărit o ediție fragmentară cu trei-patru ani în urmă. Cum am comentat în *Literatorul* prima ediție, mă voi referi în cronica de azi numai la paginile inedite care acoperă perioada 10 august 1973–9 martie 1978. Nu înainte însă de a spune două vorbe despre diaristul acesta incomod și imprevizibil și despre spiritul însemnărilor sale. D. Țepeneag este, cum singur și-a spus, un „eretic de stânga", cu vagi simpatii în tinerețea sa față de anarhiștii de tip intelectual, aceia care vor să arunce în aer, o dată cu structurile societăților represive, și structurile literaturii. Înfățișarea lui este războinică, părul îi stă mereu vâlvoi și, la 60 de ani, umblă iarna, ca și la 20 de ani, cu o manta salvată din al doilea război mondial și își acoperă capul cu o șapcă enormă, venită și ea din timpuri baroce... Omul cu înfățișarea revendicativă are o bună instrucție intelectuală și, în privința tehnicilor literare moderne, este probabil scriitorul nostru cel mai competent. Este în toate un spirit radical și în conversație nu-și abandonează aproape niciodată convingerile. Are vocația prieteniei și, câtă vreme nu intri în conflict cu el, este un prieten de nădejde. „Cazul Goma" este în bună parte opera lui, cum se vede și din jurnalul intim. Bănățean la origine, nu are nostalgii imperiale și nu se revendică din „a treia Europă culturală" (Europa Centrală), cum fac azi unii scriitori din regiunile vestice. D. Țepeneag este un spirit în avangardă și spațiul lui de manevră este, cum arată ultimul său roman (*Hotel Europa*), bătrânul nostru continent intelectual... A voit să înnoiască proza românească și în bună parte a reușit... *Onirismul estetic* este, în anii '70, o alternativă la romanul politic foarte prolific în epocă...

Jurnalul intim din perioada 1973-1978 îl arată obsedat de mișcările politicii. Fabrică scenarii și studiază cu creionul în mână pe strategii marxismului. Este prin natură și din convingere *un dissident* (primul

disident autentic, cred, din generația noastră) și descoperă că, în unele privințe, chiar Marx este antimarxist atunci când nu acceptă, de pildă, ca trecerea de la capitalism la socialism să se facă altfel decât s-a făcut trecerea de la feudalism la capitalism. Ca și când aceste infidelități față de marxism n-ar fi suficiente, D. Țepeneag acceptă și teoria lui Malthus și regretă faptul că ideile lui sunt ignorate. Îi place Sartre și-l socotește — ceea ce pentru intelectuali ca Eugène Ionesco este aproape o blasfemie — „figura cea mai interesantă din literatura și «gândirea» franceză de după cel de-al doilea război mondial". Nu-l are la inimă, se înțelege, pe Aragon („acest prinț al conformismului"), ceea ce explică faptul că D. Țepeneag, expulzat din Est (i s-a luat cetățenia prin decret prezidențial), n-a fost acceptat, în Franța, nici de dreapta, nici de stânga. Sau, mai corect spus, D. Țepeneag a luat distanță față de ambele tabere.

Cu asemenea mentalitate este greu să faci carieră socială în secolul nostru. D. Țepeneag și-a acceptat destinul și, am impresia, n-a abandonat nici azi radicalismul său moral și ideologic. În trecere prin țară, el strică toate combinațiile și irită multe susceptibilități. Se bucură de simpatii printre *optzeciști* și *nouăzeciști*, dar, pentru a reuși în România postdecembristă, nu-i suficient. Trebuie să intri într-o grupare puternică și să cultivi o pedagogie a disperării românești, act pe care, observ, D. Țepeneag refuză să-l facă. Va primi atunci lovituri dure și va da și el (nu rămâne niciodată, remarc, dator) lovituri și mai dure. Pune mai totdeauna o anumită inocență în polemicile sale deschise, imprudente... Foarte bun jucător de șah, D. Țepeneag nu-și calculează totuși bine mișcările, de accea uneori pierde, pierde; dar nu abandonează. Revine și câștigă până la urmă. Jurnalul său parizian înfățișează într-un stil abrupt, sincer până la brutalitate, asemenea partide dramatice jucate de un *eretic de stânga* care aspiră să devină „un burghez liniștit"...

*

Am demonstrat mai înainte ce personaj curios este autorul acestui jurnal: *un eretic de stânga* care aspiră să devină un *burghez liniștit*. Mă întreb dacă, ajungând burghez, Dumitru Țepeneag nu ar fi supărat că a părăsit condiția lui inițială! Jurnalul intim — în care, în paranteză fie zis, nu prea crede (nu crede, dar îl scrie!) —, jurnalul, zic, îl arată mereu nemulțumit de ceea ce face și pururi sceptic față de ceea ce vede și aude. Se duce în Canada și, ajungând la Niagara, nu este deloc emoționat. Ce-o mai fi și asta?! — se miră el. La Paris este îngrozit de câte relații a ajuns

să aibă. O mai rărește, în consecință, cu vizitele, cu telefoanele și, ca să se scuze, pretinde că a avut dificultăți cu manuscrisele la vamă. „O să-l mint", decide el cu gândul la un scriitor-amic pe care nu-l sună multă vreme. Este clar, D. Țepeneag nu se simte bine cu Țepeneag, trăiește cu el într-o ceartă perpetuă. „Sunt puturos, abulic, dezordonat, risipit", declară într-un rând. Altă dată vorbește despre schizofrenia colectivă și, apoi, se cercetează pe sine: nici cu el nu stau lucrurile bine („mintea mea tăiată în două"). Scrie ca să se elibereze, dar caută mereu o fugă din scriitură. Joacă șah pentru că șahul este un fel de viciu al gratuității. Dar se întâmplă să piardă și atunci se enervează. Mătură piesele de pe masă și promite să nu mai joace niciodată. Promisiunea alcoolicului: pofta de joc îi revine ca o alternativă, cum am precizat, la dorința de a scrie sau poate o alternativă la ambiția de a fi scriitor.

Căci există și această ipoteză în filozofia de existență a ereticului Țepeneag. A inventat, fiind încă în România, o școală (o metodă) literară din sfera *noii avangarde* (onirismul) care, așa cum am precizat mai înainte, vrea să fie altceva decât suprarealismul: *un vis treaz* sau, în termenii mei, un vis văzut din unghiul structuralismului. Este posibil așa ceva? Este, din moment ce autorul se revendică din această metodă. El scrie la un moment dat în jurnal: *onirism (structural)*, după ce în prealabil definește structuralismul ca o formă modernă de misticism. La acest punct lucrurile nu mai sunt clare. Cum să fie structuralismul, care respinge orice contingentă cu spiritul, o formă de misticism modern? D. Țepeneag ne rămâne dator cu un răspuns. Cert este că românul instalat fără voia lui la Paris este preocupat de această metodă care pasionează toată inteligheția occidentală și pregătește o teză de doctorat cu însuși Roland Barthes, papa structuralismului francez. Face scheme, conspectează cărțile de specialitate, stabilește relații între conceptele noi și vechi, pe scurt, D. Țepeneag se arată a fi nu numai un strateg al revoluției permanente, dar și un teoretician sau tactician al textului. Și ajunge, chiar, să fie. Dovadă scrierile sale franceze foarte elaborate, cu rupturi sistematice de planuri temporale și spațiale, cu schimbări rapide de naratori, substituiri de personaje, în fine, cu o dibace rotire și convertire a prenumelor în narațiune. A învățat toate acestea de la Butor și de la prietenul Alain Robbe-Grillet, dar a inventat și el destul tehnici narative. Nu vreau să minimalizez în nici un fel această preocupare. Autorul romanului *Hotel Europa știe, chiar știe*, aceste tehnici narative, l-am verificat în cărțile lui dificil de citit, dar pline de miez, originale prin modul în care amestecă miturile și prin ceea ce am putea numi *iluzia simultaneității în timpul epic*.

Jurnalul intim notează aceste preocupări, dar nu sistematic și nu totdeauna, pentru că prozatorul se plictisește repede. Și, apoi, Țepeneag detestă „literatura de jurnal", să nu uităm. La sfârșitul caietelor intime, după ce ne-a vorbit pe 450 de pagini despre aventurile, necazurile, iritările, strategiile unui român la Paris, ne spune limpede că genul (jurnalul) n-are nici un haz, că este o întreprindere caraghioasă, în fine, că a ține un jurnal este o operație perfect inutilă. Și atunci? Atunci — vorba lui Anton Pann — „ce mai chichirez gâlceavă" dacă „nemai puterință" (citat aproximativ)? Diaristul ar putea găsi, la nevoie, argumente în favoarea detestabilului gen biografic pe care, altminteri, îl servește bine. Dar nu are chef, nu are stare — cum se zice. Trebuie să spun că prozatorul român nu este deloc singular în această atitudine. Mai toți diariștii, chiar și cei mari de tot, creatorii, întemeietorii genului trec prin asemenea momente de îndoială. Contestarea jurnalului intim face parte din statutul genului diaristic. D. Țepeneag intră și el în această tradiție, cu un radicalism moral, e drept, specific naturii sale simpatic și ingenios eretice: „Dar ce să scriu? Ce să notez într-un «jurnal»? Întreprindere perfect ridicolă: să dai atâta importanță faptelor și gesturilor tale ori celor întâmplate în jurul tău (până la urmă e același lucru!) încât să ai dorința să le comentezi într-un «jurnal» — gen literar idiot și complet depășit. De întâmplat s-a întâmplat (și înlăuntru, și în afară) o sumedenie de lucruri. Și nu știu cum se face că tocmai în perioadele astea mai bogate în întâmplări încetez să mai notez în jurnal. Deci, în ce mă privește, a ține jurnalul e nu numai o treabă ridicolă, dar și neserioasă, pe care e limpede că nu pun mare preț. Atunci de ce continuu? La începutul unui caiet încercam să explic, printre altele, că jurnalul ar avea un rol de supliment, ideologic și biografic, la o «operă», care se vrea în afara biograficului și (chiar și) a ideologicului. Sau cam așa ceva, nu mai țin exact minte. Ceea ce înseamnă că-mi consider opera literară ca incompletă? Sau că nu sunt foarte convins că trebuie să fie așa (cum este)? «Rătuștele» îndoielii ori numai cochetărie, mi-e somn, după atâtea ore de mers cu trenul și o discuție despre îmburghezire cu Ivă, mai bine mă duc să mă culc".

Treaba nu-i totuși neserioasă, dovadă chiar jurnalul pe care autorul îl contestă cu atâta sete. *Un român la Paris* este, trebuie să spun, un excelent caiet de bord întocmit de un scriitor-teoretician care vrea să împace pe Breton cu Valéry. Reușește? Nu-mi dau seama încă. Sigur este că omul care notează fără tragere de inimă în caietele sale secrete (atât de secrete, încât nu ezită să le publice în timpul vieții!) nu-i deloc complezent cu sine sau cu alții. Când îl supără cineva, *îl rade*, cum zice el.

„Ce-i cu Pop ăsta?", se întreabă el vădit iritat atunci când criticul clujean face ceva ce nu trebuie. Apoi mânia se domolește și criticul Ion Pop intră în grațiile diaristului. D. Țepeneag se pregătește multă vreme pentru întâlnirea de la Knokke-le-Zoute, citește, își face însemnări, apoi, când ajunge, vede că-i vorba de o reuniune mondenă. Nici pomeneală de idei, concepte, confruntări ideologice... E sincer dezamăgit. Noroc cu o asiatică frumoasă care-i ține de urât. Revine în România pentru puțină vreme și se simte excelent. Are imprudența să mărturisească acest fapt la Paris și o parte din exil se supără pe el. Cum să se simtă bine un parizian în România din anii '70?!... Cum îndrăznește D. Țepeneag să facă această necuviință?... Apar alte evenimente și mânia se stinge. Se zvonește, de pildă, că Zaharia Stancu va primi Premiul Nobel. Nenorocire mare, indignare, proteste în colonia românească. Noroc că nu-i decât un zvon. Zăricuță nu ia nici un premiu și atunci lumea se liniștește. Dar nu se potolește D. Țepeneag. El spune nu știu ce, în stilul lui ațos, despre socialismul estic, la o reuniune de scriitori occidentali și peste câteva zile este atacat de „*L'Humanité*"... Asta-i face plăcere ereticului de stânga, deși îi complică viața și așa complicată. Se duce la Viena unde primește o bursă și, în loc să-și scrie romanul (*Sablier*), își încearcă norocul la jocurile mecanice și pierde o bună parte din bursă. Amicul Ivă (Ivănescu) îl dojenește. Prozatorul simte gheara singurătății în ceafă, în Viena barocă, și notează în jurnal câteva reflecții foarte serioase. Singurătatea ca o pregătire de moarte sau cam așa ceva. Seriosul D. Țepeneag, profundul și ingeniosul D. Țepeneag iese în față în aceste momente. Așteaptă ca peste câteva zile să i se nască un copil și spiritul lui este alertat, grav, temător, profund... Fiica sa naște și autorul (tatăl) abandonează jurnalul intim cu această propoziție: „Cu mine se întâmplă ceva ciudat și nu știu să explic. Mă îndepărtez". Sfârșit reușit, propoziție misterioasă, într-adevăr. Se îndepărtează de ce și de cine? De sine, probabil, sau de jurnalul intim pe care, bombănind, protestând, l-a scris până acum. Cine poate să știe?!

Trebuie precizat că D. Țepeneag nu revoluționează genul (jurnalul intim) și nici nu face eforturi de a-l defini teoretic, așa cum procedează cu epica propriu-zisă. Nu-l revoluționează, dar din instinct sau din convingere alege stilul bun în confesiune. E spontan, nu-și caută cuvintele, evită descripțiile, anecdotele, panseurile prea savante, nu face, pe scurt, literatură. A înțeles că valoarea unui jurnal stă în oroarea lui față de literatură. Ceea ce nu înseamnă că antiliteratura nu poate deveni literatură. D. Țepeneag înțelege bine acest mecanism și-l folosește cu abilitate. Nu-i reproșez decât faptul că-și transcrie în caietele intime notele de

TAEDIUM VITAE

Este început de iunie și pe Strada Apolodor a coborât o căldură bestială. Duzii din fața blocului stau încremeniți, frunzele lor sunt pătate cu fire de clei argintiu, pe strada desfundată de vreo 15 ani trece un câine cu limba scoasă de un cot și se îndreaptă spre grămezile de gunoaie aflate pe locul viran din spatele Ministerului Finanțelor. Peisaj aiuritor dintr-o utopie neagră. Este momentul în care detest din toată inima acest oraș de câmpie, așezat la întâmplare pe malul unui râu ridicol. Mă uit la cărțile din rafturi și am impresia că și ele transpiră abundent și îmi întorc, supărate, spatele. Este începutul după-amiezii și totul pare prăbușit într-o inerție cu miros de transpirație.

Dacă acceptăm ideea că orice profesiune intelectuală are bolile ei, se pune întrebarea de ce boală suferă „intimiștii", diariștii? Am consultat multe jurnale intime în vederea unui studiu mai sistematic despre poetica acestui gen care refuză literatura și am constatat că, indiferent de mediu și de epocă, diariștii trec sistematic prin ceea ce călugării mai vechi numeau *taedium vitae*, dezgustul de viață. El se manifestă cu precădere în spațiile închise, cum ar fi mănăstirea, dar, iată, că dezgustul existențial se arată și în paginile unui caiet secret. Este o boală care apare când și când, ca un semnal al vidului interior sau al unui exces de introspecție. Rezultatul este același: omul se simte golit de sensuri și toate rațiunile lui de a trăi dispar. Meditația îndelungată și lectura mi se par a fi sursele principale ale acestei curioase boli profesionale. De la un punct, spiritul încetează să mai primească, și atunci suntem copleșiți de *taedium vitae*, maladia celor care se roagă mult sau care speculează mult. Noroc că ea nu se manifestă ca o paralizie progresivă, ea vine și pleacă după o vreme și atunci cei care își petrec viața în meditații (rugăciuni) și lecturi recapătă pofta de a trăi și se împacă din nou cu lucrurile. Este o boală a spiritului medieval, dar ea a supraviețuit și în epoca postmodernă. Hassan, teoreticianul postmodernismului, n-o trece printre bolile caracteristice

modernității sau postmodernității și rău face pentru că dezgustul de viață este foarte mare în epoca noastră. El iese din mânăstire și intră în bibliotecile individuale care de regulă sunt spații de securitate. Dovadă, repet, diariștii care, de la Tolstoi la Virginia Woolf și de la Maine de Biran la Maiorescu al nostru, cunosc ritualic această perfidă boală care se manifestă, între altele, prin golirea lucrurilor de sens și prin pierderea rațiunii de a trăi și de a medita asupra actelor de existență. Varianta socială a maladiei *taedium vitae* este ceea ce românii numesc *lehamitea*, o boală care conjugă neîncrederea cu inerția, sila de tot ceea ce există cu un soi de scepticism care poate descuraja chiar și universul.

Ce-i curios la diariști este faptul că, loviți de *taedium vitae*, ei găsesc totuși timpul și energia pentru a nota în caiete secrete simptomele perfidei maladii. Ceea ce îi pune, inevitabil, într-o situație paradoxală, pentru că este un paradox să gândești că nimic nu are sens și să te apuci să notezi această idee pe hârtie. Dacă nimic nu are sens pe lume și viața este un coșmar, de ce ar avea sens să scrii despre lipsa de sens și despre coșmarurile existenței? Dintre moraliștii veacului nostru, cel care s-a instalat încă din tinerețe în *taedium vitae* și a trăit până la sfârșit în acest imens dezgust de existență este, se știe, Cioran. Faptul nu l-a împiedicat însă să scrie pagini strălucite despre nefericirea de a te naște și despre rușinea de a trăi.

*

Va trebui să-mi găsesc într-o zi mai mult timp pentru a scrie un mic eseu despre ideile lui Jeronimo Moscardo, eminent filozof al culturii, politolog și, de câtva timp, ambasador al Braziliei la București. El a ținut recent o conferință la Academia Română despre relațiile dintre cultură și fundamentalismul pieței, zicând că, azi, cultura este serios amenințată de mecanismele pieței și că politica pieței tinde să prostitueze cultura și s-o omogenizeze. Căci, zice el, „cultura autentică suferă astăzi, fiindcă pătimește de pe urma influenței dominante a pieței. Chiar și în domeniile în care suntem puternici, presiunea pieței devine din ce în ce mai strivitoare, pentru că obiectivul ei este omogenizarea. Aceasta se realizează în detrimentul diversității propriilor noastre culturi. Astăzi, politica de piață utilizează cultura într-o manieră subalternă și, ce este mult mai grav, o prostituează. Să subordonăm piața culturii pentru a da un sens civilizației!".

Ideea filozofului Jeronimo Moscardo este că procesul mondializării și fundamentalismul pieței pot fi combătute prin resuscitarea a ceea ce el numește *culturile marginalității*, cum ar fi, de pildă, cultura română sau cultura braziliană. Ele pot da strălucire spiritului romanității și pot împiedica efectele nocive ale culturii de tip coca-cola, aceea pe care o cultivă societățile post-industriale bogate... De meditat la această soluție.

*

Cineva, un intelectual care a trăit până pe la 40 de ani în România, spunea recent în cadrul unei reuniuni dedicate *Culturii române în lume*: „Astăzi, nu mai este suficient să fii român, trebuie să fii român plus ceva". Formula a plăcut unor confrați, un profesor din Cluj a găsit-o chiar genială. Mai sceptic și, de ce să ascund?, iritat de lejeritatea acestei ecuații privitoare la modul nostru de a fi, am întrebat de ce condiția de român nu este suficientă prin ea însăși pentru a fi un bun român, un român european, de ce este nevoie de o determinare în plus?! N-am auzit până acum să i se ceară grecului, pentru a fi acceptat în lume, să fie grec plus ceva sau n-am citit nicăieri că un francez are nevoie, pentru a străluci în profesiunea lui, de o calitate ce depășește însușirea lui de a fi pur și simplu francez. De ce i-ar trebui, atunci, românului o cârjă ca să poată umbla prin lume și a fi băgat în seamă de alții? Este o fantezie neagră și, la drept vorbind, este o formă primară de a judeca națiunile și culturile. Ca individ, românul poate fi genial sau cretin, un Mitică lăudăros și superficial, sau, dimpotrivă, un spirit care are acces la esențe și poate înțelege complexitatea lumii... Acest rasism de două parale mă scoate din minți. Ce-i curios este faptul că nu oamenii simpli, ci, cum s-ar zice, intelectualii pun în circulație asemenea formule proaste și vexante. Român plus ceva! Adică pom plus o idee de alt pom, apă plus o idee de deșert, oaie plus pielea de lup... sau ce? Căldură mare, fantasmagorii europeniste...

O BUCURIE A CULORILOR

Am participat cu câtva timp în urmă la vernisajul expoziției lui Ion Popescu-Negreni, un pictor venerabil (a împlinit în ianuarie 91 de ani), obsedat de ceea ce el numește „plaiul românesc", în fine, un artist care pictează în tăcere și cu bucurie, voind să lumineze prin tablourile sale locuințele oamenilor. Nu fac, aici, decât să parafrazez un fragment din jurnalul pe care l-a publicat recent... Este un om dintr-o generație mare de pictori, și-a început cariera târziu (la 40 de ani), a trăit câțiva ani în gulagurile rusești ca prizonier de război și a trecut prin multe într-un secol care, iată, îi acoperă aproape întreaga biografie... L-am cunoscut cu câțiva ani în urmă în casa unor prieteni (Netuța și Dodo Petrovici) și mi-a plăcut modestia și liniștea lui rurală...Nu-și contestă colegii de generație mai norocoși decât el, nu desființează pictura tânără, își vede cu răbdare și încredere de drumul lui. Se plânge, acum, de bătrânețe, dar cu oarecare jenă, nevoind să ofenseze pe cei care îl ascultă... Îi privesc tablourile, în cea mai mare parte peisaje câmpenești în tonuri cafenii, sparte de un galben amestecat cu tină... Impresie de liniște dospită, de natură așezată, armonioasă, împăcată cu cerul care abia se profilează în marginea tabloului. Parafrazând un critic român, aș zice: omul acesta umblă bine prin natura lui...

*

Am scris în 1992, cu ocazia altei expoziții, un mic articol despre pictura lui Vasile Grigore, elev al lui Ciucurencu și admirator, necondiționat, al celuilalt model al generației sale, Corneliu Baba. Ce mă impresionase atunci și ce mă impresionează și azi când privesc pânzele sale este, aș zice, *bucuria culorilor în exces* sau *buna așezare pe pânză a culorii explozive*. Nu sunt, vreau să precizez, critic de artă, sunt doar un admirator al picturii și singura mea calitate, în această ipostază, este că știu

să mă bucur în fața unui tablou și mă străduiesc *să citesc*, cu o ciudată fervoare, romanul pe care îl ascunde sau îl expune, nu știu cum să zic mai bine, compoziția plastică. Zic roman, ca să preiau formula lui François Mauriac dintr-o istorie povestită, se știe, de Julien Green. Pictorii sunt refractari, de regulă, la ideea că orice tablou este o fabulă și că această „cosa mentale", care este pictura, poate fi pusă într-o narațiune critică. Au dreptate, dar trebuie să precizez că nu este vorba de o fabulă a picturii, ci de fabula pe care o inventează cel care privește (citește) pictura care-i încântă ochiul și-i bucură spiritul. El, receptorul, este acela care fabrică în imaginația lui o mică istorie, o idilă între culorile care-i melancolizează privirea sau, dimpotrivă, i-o luminează intens. *Romanul* este inventat de el și în folosul său de *lector* al operei. Pentru că, în fond, și el face parte din tablou, și el ia parte la nașterea creației plastice. Ce este, în fond, o carte necitită? E un vraf de foi mâzgălite... Și ce este un tablou neprivit, neadmirat, nedescifrat? O pânză pe care au fost trase niște linii sau pe care au fost aruncate într-o ordine ce trebuie dovedită un număr de culori... Dacă nu apare cineva, un individ curios, care să privească și să ghicească secretul și armonia acestor pete de culoare, tabloul nu există decât ca o potențialitate. Teoria modernă se conduce după principiul că, în artă, *totul este făcut* și că *totul trebuie să capete un sens* prin intervenția celui de-al treilea personaj al operei și anume lectorul ei. Fără el nimic nu se naște, nu se luminează, nu se descifrează... El trebuie să creeze *romanul* pe care îl respingea Julien Green și-l apăra, cu destulă îndreptățire, François Mauriac...

După acest lung ocol, mă întorc la pânzele lui Vasile Grigore. Remarc faptul că nu și-au pierdut, cu trecerea anilor, nimic din intensitatea, solaritatea lor. Regăsesc aceiași arlechini melancolici, contrazișii flagrant de bucuria culorilor, aceleași flori revărsate, într-o dezordine studiată, pe scaune țărănești, aceleași nuduri agresate de culorile dinafară, în fine, vreau să spun că regăsesc un pictor fixat în punctul maxim al creației sale, stăpân pe temele sale și în aceeași bună relație cu universul său. Căci acest fapt mi se pare limpede când este vorba de pictura lui Vasile Grigore: el are o bună relație cu lucrurile, el are o bună așezare în lumea ce-l poartă, mai toate pânzele sale lasă impresia că el trăiește într-o eternă dimineață a lumii. O strălucitoare dimineață a așa-ziselor naturi moarte, a florilor și cailor, o dimineață, pe scurt, a culorilor și, cum am spus de câteva ori până acum, o nemaipomenită bucurie a culorilor care se cheamă și se îngăduie unele pe altele într-o fabulă ce își așteaptă sărbătorește lectorul...

*

Cum sunt la capitolul sărbători, să amintesc că săptămânile trecute Fănuș Neagu a împlinit un număr de ani. Și cum nici el, nici eu nu avem superstiția vârstelor, pot să divulg sporul de ani: 66. Numărul fiarei, cifră demonică. Și-o sărbătorește cu oarecare fast, la el acasă, în apartamentul situat lângă Ambasada Rusă, vis-à-vis de altă instituție culturală, frecventată de cunoscători, restaurantul „Doina". Când zic fast, mă gândesc la numeroșii lui prieteni din toate domeniile, de la sport la literatură. „Nea Fane", cum îi zicea prietenul nostru comun, admirabilul Ion Băieșu, și cum îi spun și astăzi prietenii lui mai tineri, Nea Fane, zic, îi primește pe toți în cămașă albă, larg deschisă la gât, cu bretele late bine întinse pe trupul lui robust și cu vorba lui colțoasă... Este singurul dintre scriitorii din generația mea care mai păstrează acest obicei vechi. Se bea la el un vin bun (totdeauna alb și sec), se bârfește subțire, se înjură fără opreliște (de preferință miniștrii și, în genere, oamenii politici), se fac pronosticuri economice și, bineînțeles, toată lumea se plânge de sărăcie. Nea Fane declară, solemn, ca înaintașul său Creangă, că sărac ca anul acesta, ca anul trecut și ca în ultimii 66 de ani n-a fost niciodată...

Anul acesta el și-a primit musafirii afară, în curte, îmbrăcat ca un cowboy dintr-un film cu John Wayne. Blugi largi, solizi, ținuți cu nădejde de faimoasele lui bretele cu flori galbene, pantofi încăpători, de o trăinicie cazonă, în picioare, mâinile bine înfipte în bretele. Este o după-amiază clară și înaltă de primăvară, o după-amiază de demult — ar fi zis Mateiu Caragiale — un scriitor pe care Fănuș Neagu îl iubește și îl trece printre înaintașii săi. Încercăm să vorbim despre literatura de azi, dar discuția nu se leagă. Nimeni n-are chef, acum, de literatură, nici chiar cei care o fac. Revenim la viața politică și, deodată, spiritele se încing, discursurile se întețesc, vocile se amestecă. Capodoperele bat în retragere și, după o vreme, se retrag supărate. Nea Fane lansează, din când în când, câte un strigăt de luptă, încercând să-l stăpânească pe un amic pictor care spune, tare, prea tare, nu se știe bine ce. Este ca un păstor care vrea să-și stăpânească bine turma rebelă. Amicul se potolește o clipă, apoi reia discursul de la început, cu o voce și mai ridicată. Păstorul intervine din nou, mai energic, dar fără folos, apoi abandonează. Prietenii mai tineri, sosiți de dimineață, dau semne de plecare. Nea Fane observă strategia, îi amenință cu represalii și prietenii, rușinați, se potolesc și așteaptă, cuminți, semnul de eliberare... Nea Fane stă pe trepte, solid și imperturbabil, ca un stâlp gros de lumină în această după-amiază matinală... La mulți ani, domnule Fănuș Neagu...

DESPĂRȚIREA DE EMINESCU

Un prieten mai tânăr, care are prostul obicei de a citi toate gazetele și-mi dă mereu vești rele, îmi atrage atenția asupra ultimului număr din *Dilema* (265), zicând că acolo voi afla lucruri cu totul noi despre Eminescu. Cum dau sceptic din cap, tânărul amic insistă, îmi dă explicații suplimentare, cuprins de o mare emoție... Înțeleg că este vorba de o *lichidare* a „poetului național", de demascarea unui „monstruos cult al personalității", în fine, că praf și pulbere se alege din mitul îndrăgit de români... Intrigat de aceste propoziții jumătate ironice, jumătate înspăimântate, citesc în cele din urmă *Dilema* și observ că, într-adevăr, Eminescu este pus în discuție și, cu mici excepții, este contestat în stil mai degrabă zeflemitor. Nu-i o premieră la noi, în ultimii ani mai toți marii scriitori, clasici și moderni, au fost contestați moral și estetic cam în același mod. Emoția, îmi dau seama, va fi acum mai mare și reacția mai vehementă pentru că Eminescu este pentru români, de mai bine de un secol, un mit în care ei își regăsesc fantasmele și destinul.

De ce Eminescu și nu alt poet? Iată o temă ce ar merita să fie dezbătută cu toate textele pe masă și cu mare liniște în spirit. Problema ridicată de colaboratorii *Dilemei* este alta, și anume: Eminescu a devenit obiect de cult („monstruos" — zice Cezar Paul Bădescu, inițiatorul anchetei), el este întreținut și manipulat de naționaliștii-extremiști din toate timpurile, în fine, manualele școlare cultivă un misticism păgubitor în legătură cu poezia, proza și publicistica lui. Pe scurt, mitul Eminescu a devenit un instrument politic insuportabil, împăratul este gol și nimeni nu are curajul să spună integral adevărul despre această mistificare ce trece de la generație la generație. Trebuie să ne despărțim de Eminescu, spune Nicolae Manolescu, pentru a-l regăsi într-o zi și a face din el contemporanul nostru...

Nu-i nimic de obiectat aici și, încă o dată, nu este prima oară când criticii literari încearcă să înlăture vegetația parazitară din jurul operei lui

Eminescu pentru a o putea justifica estetic mai bine. Așa a procedat, înainte de oricine, G. Călinescu în anii '30. El se ridică împotriva fantasmei unui Eminescu — monstru de erudiție în toate domeniile, de la sanscrită la fizica teoretică... Așa au făcut, ulterior, și alți comentatori, după ce (să nu uităm acest episod) în primele decenii postbelice, Eminescu fusese redus de ideologii proletcultismului la *Viața*, la *Sara pe deal* și la prima parte a poemului *Împărat și proletar*. Recuperarea operei lui Eminescu n-a fost o operație ușoară și numai cine n-a răsfoit niciodată manuscrisele lui Eminescu poate să ia în râs munca benedictină depusă de acești admirabili editori care, începând cu Perpessicius și încheind cu D. Vatamaniuc, au încercat să reconstituie ceea ce Nicolae Iorga numea, tot prin anii '30, „monumentul Eminescu". Nici un rând, nici un cuvânt din Eminescu, scria el, nu trebuie pierdut... Totul este semnificativ pentru că vine de la un mare spirit. Spiritul tutelar al românilor... Vorbe mistice, propoziții ce trădează o iubire spirituală necondiționată... Iorga iubea și ura cu vehemență. Era, care va să zică, și el, un bun român... *Monumentul* a fost, în fine, încheiat în zilele noastre și el își așteaptă noii comentatori care, dezlegați de sâcâitoarele obligații bibliografice, îl pot judeca estetic cu mai mare obiectivitate în funcție de gusturile și sensibilitatea lor estetică. Proces firesc, operație critică necesară... Trebuie spus clar că nu toate versurile lui Eminescu plac astăzi, ceva s-a învechit în proiectele sale lirice rămase, majoritatea, în manuscris, în fine, ideologia lui, ca orice ideologie legată de circumstanțe, este discutabilă...

Dar să revin la *Dilema* și la opinia celor care, contemplând azi *monumentul* dorit de istoricul Nicolae Iorga, descoperă că el este gol pe dinăuntru și că evlavia cu care este înconjurat este semnul unei mari alienări intelectuale. Două lucruri trebuie precizate în legătură cu această reacție de respingere masivă și primitivă, și anume: a nega clișeele, festivismul, triumfalismul, vehemența laudelor, lipsa de spirit critic cu care este sugrumat Eminescu este una și a-i contesta orice merit literar este alta. Asupra primei nuanțe nu am de spus decât că omul de spirit și, în genere, omul, care știe să citească și știe să judece ca lumea, le ignoră sau le contestă fără a reduce problema Eminescu la acest fenomen periferic. Orice mare creator cade victimă acestei iubiri necritice. Repetate la infinit, unele fraze norocoase devin odioase. Nu este vina celor care le-au scris prima oară, după cum nu este vina lui Eminescu că, de mai bine de o sută de ani, este recitat la serbările școlare sau că, în manuale se spun, de-a valma, cuvinte aiuritoare despre poemele sale... „Poetul fără pereche", sintagmă care enervează, observ, pe toți colaboratorii *Dilemei*, a fost

pronunțată de G. Călinescu într-o conferință publică, într-un moment în care marii poeți ai momentului erau A. Toma și Dan Deșliu... Eram pe atunci tânăr student și, când am auzit-o, am înțeles numaidecât sensul ei polemic... Mi-a plăcut. Am fost chiar fericit că „marele Jim", cum îi ziceam noi cu simpatie, pune la punct pe impostorii care voiau să ia locul lui Eminescu. Azi, formula s-a banalizat, cum s-a banalizat și formula pusă în circulație de Constantin Noica ceva mai târziu: *Eminescu, omul total al culturii noastre* și atâtea alte născociri ale spiritului care devin cu timpul bunuri de manual, și, uneori, chiar bunuri de larg consum. A respinge asemenea stereotipii este o igienă a spiritului. Criticul adevărat nu le folosește niciodată. El încearcă să-și exprime altfel admirația sau tăgăduința sa, dar, găsind formule norocoase, riscă și el să cadă pradă admiratorilor zeloși. Nici un critic important nu scapă de această capcană.

Capcana prinde, se observă ușor, și obiectul criticii literare: poetul, victima desemnată, victima care nu are altă vină decât aceea de a fi silit limba română încă neformată (domnul Răzvan Rădulescu — „scriitor" cum precizează chiar el în *Dilema* — zice că-i vorba de o limbă „rebelă" și, din „punctul de vedere al artei scrisului, cam primitivă"), a silit, zic, limba română să primească toate fantasmele imaginației sale poetice. Nu zic *geniu* pentru a nu fi injuriat în numărul viitor al *Dilemei* de noii contestatari ai lui Eminescu, decișii, remarc, să dărâme nu numai cultul *monstruos* al poetului, dar și opera lui în totalitate.

Despre această chestiune în cronica viitoare. Până atunci, rog pe cititorii mei să nu intre în panică. Nu tot ceea ce declară în privința lui Eminescu domnii scriitori și eseiști Pavel Gheo Radu, T.O. Bobe, Răzvan Rădulescu sau domnul asistent Cristian Preda de la FSPA — Universitatea București se adevărește. Nici chiar profețiile și judecățile ideologice ale domnului Zigu Ornea nu sunt, cum mă voi sili să dovedesc, infailibile.

*

Așadar: ce-i nou despre Eminescu? Ce place și, mai ales, ce nu place azi din poezia, proza și publicistica lui Eminescu? Din paginile publicate în *Dilema* (revistă editată de Fundația Culturală Română și condusă de Andrei Pleșu) înțeleg:

1. De plăcut nu place aproape nimic. Cel puțin așa aflăm din articolele unor autori, bănuiesc tineri, care ne încredințează că adolescența lor a fost terorizată de Eminescu și că azi același Eminescu, „poetul național"

(ironia este aici indispensabilă), îi lasă, cum drăguț spune unul dintre ei, dl. Răzvan Rădulescu („scriitor" — fără ironie!), completamente rece. Organizatorul anchetei, CP-B, narează cu umor aproximativ suferințele sale din timpul școlii: apare, întâi, o profesoară fanatizată de Eminescu și, apoi, se instalează sentimentul de ostilitate al tânărului școler: „Poezia lui Eminescu nu mă încântă, de fapt ea nici nu există pentru mine (...). La rândul lui, poetul însuși era ceva inert și ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru și cu dangăt spart"... Scriitorul Răzvan Rădulescu este și mai iritat decât CP-B atunci când e vorba de poezia lui Eminescu. Nu-i un fan al poeziei lui Eminscu — ne anunță el fără complexe —, nu are nici o afinitate cu ea, iar în ceea ce privește proza lui Eminescu, ei bine, și proza îl lasă rece: „Este sub nivelul minimei lizibilități"... Nici mitizata iubire a poetului pentru Veronica Micle nu-i pe gustul lui Răzvan Rădulescu: „o dramoletă promiscuă", nici poemele epice nu-l mișcă („la fel de sec(i) ca o carte de telefon versificată"), în fine, ținând seama de epoca în care a scris Eminescu, comentatorul de azi îi recunoaște oarecare merit: „Îi pot recunoaște meritul de a fi fost nu mai mult decât onorabil poet de secol XIX, născut în mod nenorocos într-o perioadă când limba română literară nu se așezase" etc. ...

Alt „scriitor" — cum ne anunță redacția revistei *Dilema* —, pe nume T.O. Bobe, are o viziune cât se poate de neagră când este vorba de reprezentarea lui M. Eminescu în arta plastică daco-romană. Statuia lui Anghel din fața Ateneului i se pare grotescă la culme, emfatică, expresia unui „trist caraghioslâc"... La fel, reprezentarea critică a poetului. G. Călinescu și ceilalți eminescologi n-ar fi făcut nimic altceva — în viziunea dlui T.O. Bobe — decât să construiască imaginea, evident falsă, a unui „profet mântuitor", un simbol național care merită din plin zeflemeaua noastră. T.O. Bobe, oricum, n-o ascunde. El se prăpădește de râs, nu altceva, când se gândește, de pildă, la „duduia adulterină, disponibilă și cu fumuri literare" (Veronica) și la alte asemenea caraghioslâcuri din biografia și opera poetului mitizat de români... Opresc exemplele aici. Este limpede că pentru colaboratorii *Dilemei* (nu chiar toți, sunt printre ei și minți mai lucide și cu mai mare respect față de adevăr!) Eminescu este un scriitor totalmente depășit și că nu atât „cultul monstruos" al poetului îi deranjează, cât poezia și proza ca atare. N-am să mă apuc, acum, să încerc să-i conving pe dnii T.O. Bobe și Răzvan Rădulescu că Eminescu este totuși un mare poet (fără majusculă) și că proza lui nu-i atât de ilizibilă pe cât cred ei. Este, în fond, dreptul lor să fie ridicoli și nimeni n-o să le îngrădească posibilitatea de a susține enormități. Nu sunt,

repet, nici primele, nici ultimele în literatura română. N-aș fi scris acest articol dacă n-aș fi remarcat în articolele din *Dilema* nu dorința de „a discuta" cazul Eminescu, cât voința expresă de a-l înjosi. Pentru aceasta este foarte util bătrânul instrument al zeflemelei dâmbovițene. Aici, da, suntem neîntrecuți. Zeflemeaua ne reușește totdeauna, n-o ratăm. Ratăm miturile, putem rata chiar și istoria noastră, zeflemeaua, nu. Niciodată. Suntem, tineri sau vârstnici, doctori în cârtire și savanți în zeflemea... Să fac precizarea că zeflemeaua nu are nimic de-a face nici cu ironia, nici cu umorul, două calități superioare ale spiritului. Zeflemeaua este doar jegul lui, zicea Nichita Stănescu...

2. Dacă poezia și proza lui Eminescu lasă, deopotrivă, rece pe tinerii zeflemitori de la *Dilema*, publicistica lui îi umflă, pur și simplu, de râs prin nulitatea ei. O spune fără echivoc unul dintre semnatari, dl. Cristian Preda, „asistent la FSPA, Universitatea București"... După ce încearcă să ne convingă că, din păcate, cultura română este o „cultură a admirației, a elogiului și a apologiei" (ceea ce vrea să spună, în viziunea lui, o cultură minoră), autorul scrie negru pe alb că: „Eminescu trebuie contestat și demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică; din acest punct de vedere, el e realmente nul; — *nu ai obiect*"... Cum se vede, Cristian Preda, asistent la FSPA, nu glumește deloc: Eminescu este, ca gânditor politic, nul și, a-l contesta în acest domeniu, îi pare a fi o pură pierdere de vreme... Tot el mai precizează că, fiind o *cultură admirativă*, cultura română ratează posibilitatea de a fi o mare cultură întrucât culturile mari sunt totdeauna polemice... Tare, dl. Cristian Preda. Și totalmente aberant. Mai întâi că spiritul polemic nu lipsește deloc din cultura română, dimpotrivă, de la cronicarii munteni până în zilele noastre, *cârtirea* a devenit o vocație națională. Chiar Eminescu, pe care îl disprețuiește cu atâta suficiență dl. asistent de la FSPA, este un polemist temut în epocă... Cât despre ideea că Eminescu este nul ca gânditor politic, aceasta pare a fi până acum contribuția cea mai importantă pe care adus-o dl. Cristian Preda, asistent, FSPA, Universitate etc., la dezvoltarea culturii române...

3. Aproape toți autorii articolelor din *Dilema* resping formula Eminescu — „poet național". Unii o găsesc de un prost-gust total și o iau în derâdere (o „rustavelizează", vorba lui Șerban Foarță), alții o pun pe seama regimului totalitar comunist, care l-a acaparat pe Eminescu și l-a transformat, zic ei, în instrument de propagandă. Alții, ca Z. Ornea, mai documentați și mai puțin zeflemitori, încearcă să dovedească de ce un spirit „paseist conservator" ca Eminescu nu poate fi socotit poet național. Să rămânem la cazul din urmă. Dl. Z. Ornea, care dezvoltă această teză într-un mic

studiu, trebuie să recunosc, echilibrat, pornește de la ideea că totuși „Eminescu este cel mai mare poet al românilor". Propoziție surprinzătoare care, nu mă îndoiesc, va provoca o nouă criză de râs vecinilor săi de pagină. Tot el scrie, corect, că sintagma Eminescu „poet național" n-a apărut după 1945, ea există de mult în cultura română, încă de la sfârșitul secolului trecut. Nu scrisese Maiorescu că secolul al XX-lea va sta, poetic, sub semnul lui Eminescu? Scrisese. Criticii literari români, de la G. Ibrăileanu, N. Iorga, până la T. Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Dimitrie Popovici și atâția alții au gândit în același sens, văzând în Eminescu un poet de geniu și un poet reprezentativ pentru spiritul românesc. De ce el, și nu alt mare poet? Din mai multe motive. N-avem timp să le discutăm aici. Să spun doar că Eminescu este, într-adevăr, un mare poet și că, dând la o parte ceea ce istoria a datat, lirica lui înfruntă timpul și succesiunea sensibilităților estetice. Mai toate școlile poetice de după Eminescu (de la simbolism la avangardă și până la vizionarismul lui Nichita Stănescu) s-au revendicat din poezia sa și au căutat o alianță spirituală cu neptunismul, borealismul, serafismul sau chiar cu onirismul lui... Eminescu *place* pentru că, în partea lor profundă, poemele erotice, marile construcții metafizice, poeziile lui despre singurătate și moarte nu s-au învechit... Cioran găsea genial poemul *Rugăciunea unui dac*, G. Călinescu — care nu avea deloc un spirit encomiastic — a arătat întinderea geniului tânăr eminescian, capacitatea de creație, originalitatea limbajului său... Toate acestea și încă altele fac din Eminescu — în gândirea critică românească — un mare poet, un poet întemeietor, un *logothet*. Românii au văzut în el o întruchipare a destinului lor. O conștiință națională și un poet național...

Dar gazetăria? Căci, vom vedea de îndată, gazetăria încurcă lucrurile când este vorba de mitul lui Eminescu. Cu aceasta revin la demonstrația lui Z. Ornea și la scepticismul său în privința valabilității sintagmei citate („poet național"). Dl. Z. Ornea crede că gazetăria lui Eminescu are un fond „retrograd" și că, în mai toate problemle socio-politice, publicistul Eminescu se împotrivește înnoirii, „stă cu tâmpla în Evul Mediu", în fine, poetul n-ar fi ezitat, uneori, să recurgă în polemicile sale la argumente xenofobe. Mai poate fi socotit un poet național, „un paseist conservator" ca Eminescu, întreabă el în final? Și dacă da, „nu spune asta multe despre *psihea* României profunde"? Două întrebări grave. Înainte de a-i răspunde lui Z. Ornea, să precizez că el aduce ca argument suplimentar în sprijinul ideii sale tăgăduitoare amănuntul că „poeții naționali" ai altor popoare (Hugo, Byron, Pușkin, Petöfi, Goethe etc.) au fost, toți, „antemergători

revoluționari și progresiști...". În timp ce bietul Eminescu al nostru este „un paseist conservator"...

Aceasta-i dilema lui Z. Ornea, istoric al doctrinelor ideologice românești și biograf eminent al lui T. Maiorescu, Gherea, C. Stere etc... Să mă ierte dacă-i spun că dilema lui în privința lui Eminescu este falsă. Valoarea poeziei lui Eminescu nu are nimic de-a face cu fondul „paseist-conservator" al gândirii sale politice. Nici calitatea lui de „poet național" nu are o legătură cauzală cu același fond retrograd, paseist conservator. Este o prejudecată grea să crezi că un poet care stă cu „tâmpla în Evul Mediu" nu poate fi un mare poet, nu poate, cu alte vorbe, să scrie poeme superior estetice despre iubire și moarte, despre destinul fragil al omului în univers sau despre succesiunea deșertăciunilor lumești... Cât de „revoluționari și progresiști" sunt Goethe, Hölderlin și Rilke? Dar Blaga? Sincronismul nu este mai poetic decât paseismul și nici invers. Eminescu este acceptat de români ca poet național pentru că, repet, este un mare poet și ei se regăsesc în poemele lui cu norocul și nenorocul lor în istorie, cu natura și cu filozofia lor de viață, așa cum este și atât cât este. Eminescu spune, într-adevăr, mult despre *psihea* României profunde. Ne place sau nu ne place...

Cât despre publicistica lui Eminescu, ea poate fi discutată, firește. Publicistica nu se poate reduce, cred, la fragmentele xenofobe și, mai ales, oricât de banal pare, trebuie să spunem că articolele politice nu pot fi detașate de luptele politice din epocă și, în genere, de circumstanțele epocii. Cel puțin în această privință, dl. Z. Ornea, vechi marxist, trebuie să cadă de acord cu mine...

În fine, faptul că Eminescu este folosit, azi ca și ieri, în confruntările politice și că în jurul numelui său continuă să prolifereze o literatură encomiastică este în afară de orice discuție. Este, cum am spus în prima parte a articolului meu, un fenomen de care nu scapă nici un mare creator. Există, adevărat, o „mediocritate a elogiilor" (cum zice cineva în *Dilema*) care asfixiază opera vie a poetului, dar trebuie să recunoaștem că, în aceeași măsură, este și o „mediocritate a contestației" lui Eminescu. Tot atât de intolerantă, fudulă și parazitară... Soluția este nu să ne despărțim de Eminescu, ci să-l apărăm de cele două rele care se abat, periodic, asupra lui:

a. excesul de adorație care paralizează spiritul critic și descurajează sensibilitatea noastră estetică și

b. excesul de indignare al detractorilor, zeflemitorilor, crizele de pubertate ale literaturii române care se manifestă aproape ritualic. Am

putea invoca în categoria din urmă și inaptitudinea noastră de a suporta multă vreme miturile, sfinții și capodoperele. Parcă este un făcut cu noi, latinii orientali și ortodocși: succesele îndelungate ne jignesc profund, miturile ne zăpăcesc, și atunci încolțește în noi instinctul primar al distrugerii. De aceea vrem să dăm jos miturile, pentru a le reconstrui apoi, jeluindu-ne.

MITUL EMINESCU TREBUIE SĂ EXISTE AZI, CA ȘI IERI…

1. Este „depășit" Eminescu? Am răspuns deja la această chestiune. Adaug că, după opinia mea, nu trebuie să acordăm acestor tineri necopți la minte o importanță mai mare decât au în realitate. Vor să intre și ei în istorie și, neavând operă și nici autoritate intelectuală, cum să intre altfel decât injuriind miturile și făcând indecențe pe statuile marilor scriitori?! Nu trebuie, pe scurt, să-i luăm prea mult în serios, excesul nostru de indignare ar putea să-i facă celebri…

Chestiunea, în sine, se poate discuta. Orice operă întâmpină legea mutației estetice și orice scriitor se confruntă cu sensibilitatea generațiilor ce-i urmează. Eminescu rezistă de mai bine de 100 de ani acestei confruntări. Românii s-au regăsit, în partea lor cea mai frumoasă, în poezia lui și tot ei au creat o legendă în jurul iubirilor și al suferinței sale. Mitul Eminescu e susținut, desigur, de poezia lui. Continuu să cred că Eminescu este un mare poet și, când îl citesc, nu mă *lasă deloc rece* (o expresie neghioabă!). L-am citit în diferite faze ale vieții mele și am aflat la el, totdeauna, ceva ce m-a mulțumit esteticește și nu numai. Căci întâlnirea cu Eminescu nu este numai estetică. Este o întâlnire a ființei în totalitatea ei, o deschidere enormă, o întoarcere la cele profunde și esențiale… De aceea toți criticii se plâng când este vorba de a analiza poezia lui Eminescu: pentru că ei trebuie să-și învingă un mic complex. Un complex care pornește dintr-o mare iubire deja asumată… Am scris, la debutul meu, pentru a mă vindeca de acest complex un studiu despre proza lui Eminescu, în 1964, după ce i-am editat (în colaborare) narațiunile sale.

Revenind la întrebarea revistei, răspund: nu, Eminescu nu este depășit în esența lirismului său; marii poeți nu sunt „depășiți", pentru că, explică undeva Goethe, marea artă nu evoluează, marea artă se fixează pe un cerc al spiralei. Sau, cum ar zice Noica, arta nu este o ființă pentru devenire, este o ființă pentru ființă. Nici proza nu este anulată de legea

mutației estetice, deși se scrie altfel de proză azi decât în epoca romantismului. Depinde ce cauți în ea și depinde, desigur, cu ce instrumente ale sensibilității te apropii de ea. Dacă, întrebând-o, nu-ți răspunde, nu este totdeauna de vină opera literară (parafrazez un proverb zen).

2. Este o eroare să-l numim poet național? Nu, nu este o eroare. Eminescu *este* un poet național din cel puțin două motive: 1) pentru că românii îl socotesc ca atare și 2) pentru că opera lui susține această alegere; nu toți marii poeți sunt scriitori naționali, dar nu cunosc un singur scriitor național care să nu fie exemplar în genul pe care îl ilustrează. „Spirit conservator"? Poate, dacă judecăm lucrurile ideologic sau politic. Dar marea poezie nu este nici *conservatoare*, nici *progresistă*. Ea este doar mare poezie și îi ajunge această determinare. Ideea că, fiind antiliberal și opunându-se „drumului de fier", Eminescu nu poate fi un scriitor național este vulgară. Mitul lui Eminescu se bazează pe alte date. Și, apoi, este Goethe un spirit progresist și, dacă ar fi fost, ar fi scris altfel *Faust*? Vorba lui Maiorescu: „cam fleacuri" aceste speculațiuni în jurul unui mare poet…

3. E adevărat, ceva se învechește într-o operă o dată cu trecerea timpului. Se schimbă generațiile, se schimbă și sensibilitatea estetică. Cred parțial în legea mutației estetice formulată de E. Lovinescu. O parte din operă se datează, și anume ceea ce este *istorie* în poezie (deși nu este nici în această privință o regulă), ceva, esențial, trece de la o generație la alta și anume ceea ce exprimă într-o formă superior estetică actele și miturile existenței individului. Din literatura lui Eminescu s-au învechit poemele de tinerețe și o parte din poemele lui retorice. Din *Gemenii* sau *Andrei Mureșanu* rezistă doar câteva fragmente (mai precis blestemele), foarte puternice. Sunt vreascurile care nu afectează imaginea generală a pădurii. Am făcut, cu trei-patru ani în urmă, o experiență: am recitit ediția Perpessicius și am ales versurile care-mi plac din Eminescu. A ieșit un volum considerabil. Într-un poem am găsit, acoperite de o mașinărie retorică uriașă, doar două sau patru versuri. Dar ce versuri! Unele dintre acelea pe care nu le uiți niciodată.

4. Publicistica lui Eminescu este legată, prin natura ei, de circumstanțele epocii și trebuie judecată în raport cu ele. Imaginarul lui politic este discutabil ca oricare altul. Să nu uităm că Eminescu a scris într-o epocă în care România era o țară încă sub dominație străină, unele dintre provinciile istorice ale românilor (Transilvania, Basarabia, Bucovina) erau sub ocupație străină. Se poate înțelege atunci de ce fantasma străinului

revine atât de des în articolele sale și chiar în unele poeme (*Doina*). Nu trebuie mitizate și nu trebuie manipulate accentele lui naționale, dar a-l considera pe Eminescu un scriitor xenofob și un „spirit proto-legionar" reprezintă o aberație. Trebuie să-i analizăm cu obiectivitate și calm ideile din articolele sale, scrise, să nu uităm, sub presiunea evenimentelor. Mai toate curentele poetice (inclusiv simbolismul) și curentele ideologice s-au revendicat din Eminescu. Lovinescu, adept al liberalismului, îl consideră în *Istoria civilizației române moderne* un „reacționar", ceea ce nu spune nimic despre valoarea publicisticii sale și nici despre coerența și forța imaginarului politic. E aberant să-l penalizăm pe Eminescu pentru ceea ce fac alții cu el. Eminescu este un poet de geniu și, cum am spus mai sus, românii se găsesc în el, cu tristețile, mâhnirile și nenorocul lor. *Odă în metru antic* este cel mai patriotic poem scris în limba română. Am scris această propoziție în anii '80, ca să sugerez că nu poemele despre patriotism (ce se scriau atunci) sunt reprezentative pentru spiritul unei nații, ci un mare poem despre nefericirea și singurătatea geniului… Nu mi-am schimbat ideea nici azi.

5. Cred că mitul Eminescu trebuie să existe. Azi, ca și ieri. Și, desigur, în viitor, câtă vreme se va vorbi această limbă romanică orientală. Este nevoie de el pentru că el și alții (îndeosebi poeții) exprimă spiritul național, felul nostru de a ne situa în lume. În lumea în care trăim și în lumea europeană care se pregătește. Noi, românii, avem mare nevoie de Eminescu pentru că, repet, poeți ca el sau Arghezi, Blaga, Bacovia, Goga, Barbu, Nichita Stănescu ne ajută, nu să intrăm în NATO, dar să fim luați în seamă și să nu pierim într-o federalitate cenușie și opulentă (dacă o fi să fie). Cultura este, totuși, șansa noastră… Poeții noștri nu sunt cunoscuți aproape deloc. Dar acest fapt (întristător, desigur) nu înseamnă că ei nu există și că, cine știe, într-o zi zeii nu vor sta și în preajma lor. Până atunci, măcar să nu-i batjocorim, măcar atât să facem pentru ei. Căci, tot ce mi s-a părut inacceptabil pentru o cultură care se respectă, în articolele din *Dilema*, n-a fost atât negația poeziei sau a prozei lui Eminescu, ci zeflemeaua cu care este întâmpinată opera lui.

Caiete Critice, nr. 5–8, 1998

ȘEFUL JUSTIȚIAR ȘI INTELECTUALUL CULPABIL

În cartea *C'était de Gaulle*, II (Editions de Fallois — Fayard) publicată recent de Alain Peyrefitte — fost secretar al celebrului general și ministru în mai mule rânduri în timpul celei de a V-a republici, eseist și filozof, membru al Academiei Franceze — găsesc o notă despre Robert Brasillach. Pentru cine nu știe, să precizez că Brasillach a fost executat în ziua de 6 februarie 1945, la ordinul Generalului de Gaulle, pentru vina de a fi colaborat în timpul războiului cu ocupantul german. O execuție care a produs multă vâlvă în epocă și continuă să fie discutată și azi. Robert Brasillach a fost un talentat scriitor și jurnalist *(Présence de Virgile*, 1931; *Le Voleur d'étincelles*, 1932; *Histoire de cinéma*, 1935) și cartea lui cea mai cunoscută se cheamă *Notre avant-guerre* (1941), o confesiune bine scrisă despre tinerețea intelectuală a generației sale în anii '30. Fiul unui ofițer mort în primul război mondial, normalian strălucit, tânărul Robert Brasillach simpatizează cu *Acțiunea Franceză* (dreapta naționalistă) și, pe la mijlocul anilor '30, se lansează în politică. În 1941 devine redactor-șef al publicației progermane și antisemite *Je suis partout* pe care o părăsește în 1943. După eliberarea Franței se predă singur poliției, este judecat (19 ianuarie 1945) și condamnat la moarte. Colette, François Mauriac, Paul Valéry, Jean-Louis Barrault și alți intelectuali cunoscuți cer grațierea lui printr-o scrisoare adresată lui de Gaulle. Se povestește că, primind scrisoarea citată mai sus, de Gaulle ar fi cerut dosarul scriitorului colaboraționist. I s-a adus unul în care se afla, lângă alte documente, fotografia unui tânăr îmbrăcat într-o impecabilă uniformă de ofițer hitlerist. „Cine-i această ordură?" — ar fi întrebat Generalul. — „Scriitorul francez Robert Brasillach, mon général" — i s-ar fi răspuns. Cu această probă în față, Generalul a respins pe loc cererea de grațiere și, peste trei zile (6 februarie 1945), Brasillach va fi împușcat... Apărătorii săi (printre ei scriitorul Maurice Bardèche, cumnatul și comilitonele lui Brasillach) vor spune, ceva mai târziu, că fotografia fusese trucată și

că, în realitate, Brasillach n-ar fi îmbrăcat niciodată uniforma ocupantului german... Ca să forțeze mâna Generalului, cineva din anturajul său ar fi recurs la această mistificare. Există, în fine, și părerea că, învins, orgolios, decis să plătească până la capăt pentru opțiunile sale politice și morale, Robert Brasillach n-ar fi vrut să ceară personal iertare învingătorului. Atitudine sfidătoare care l-ar fi iritat și mai mult pe General.

Povești, intrigi, zvonuri, cum apar de regulă în jurul unei situații confuze. Ce este sigur e că Robert Brasillach, ca și Drieu la Rochelle, a fost de partea nazismului (cel puțin până în 1943) într-un moment în care Franța era ocupată și umilită... Pedeapsa a fost rapidă și crudă. Brasillach a fost executat, Drieu la Rochelle s-a sinucis, Charles Maurras a fost scos din Academia Franceză, lui Paul Morand — scriitor și ambasador al regimului de la Vichy — i s-a blocat o vreme intrarea în Academia Franceză, Céline a fost nevoit să plece în exil în Danemarca și n-a fost acceptat în Franța decât după mulți ani. De Gaulle — șeful absolut, șeful eroic, cum i s-a spus în atâtea rânduri și cum el însuși se socotea — n-a iertat. Mulți îl condamnă, azi, pentru incoruptibila lui intoleranță care a dus la moartea a doi scriitori, alții îl scuză...

Revin la jurnalul lui Alain Peyrefitte (*C'était de Gaulle*, II), unde se află notat și incidentul semnalat mai sus, mai puțin istoria cu fotografia mistificată. Confruntat cu cazul Robert Brasillach (cazul unui scriitor care a pactizat cu ocupantul străin), Generalul de Gaulle ar fi justificat decizia sa în acești termeni: „Un intelectual este mai responsabil decât un individ obișnuit; el este un incitator; este un șef în adevăratul sens al cuvântului; François Mauriac mi-a scris că un cap care gândește nu trebuie să cadă; de ce acest privilegiu? *Une grosse tête est plus responsable qu'un tête de piaf!;* Brasillach era inteligent; avea talent; de aceea, ceea ce a făcut el este cu atât mai grav; colaborarea sa i-a sprijinit pe naziști; un intelectual n-are dreptul la indulgență; are chiar dreptul la mai puțină indulgență, pentru că el este mai informat și are mai mult spirit critic decât altul, în concluzie: este mai vinovat; cuvintele unui intelectual sunt săgeți, formulele sale sunt gloanțe; intelectualul are puterea de a influența spiritul public; nu poate să se bucure de avantajele unei puteri și, în același timp, să fie ocolit de consecințele nefaste pe care o putere le poate aduce; când vine ora justiției, el trebuie să plătească".

Teribil discurs! Discurs justițiar, discursul învingătorului care a trecut printr-o experiență tragică, în fine, discursul pe care — probabil — Franța abia ieșită din coșmarul umilinței îl aștepta în 1945. *Șeful absolut*, decis să reabiliteze valorile morale ale nației sale, nu scuză în nici un fel păcatele

intelectualului, indiferent de calitatea lui. Semnăturile unor mari scriitori în favoarea celui culpabil nu-l impresionează prea mult pe *șeful justițiar*. *La grosse tête* trebuie să plătească dacă a trădat… Întrebarea pe care și-o pun mulți azi este dacă *Șeful absolut*, *șeful justițiar* n-are în panoplia lui, în afară de funie și glonț, și alte instrumente pentru a pedepsi erorile intelectualilor.

Aflu acum din cartea lui Alain Peyrefitte că generalul nu l-a iertat nici pe Paul Morand pentru culpa de a fi colaborat cu regimul de la Vichy. Morand era un scriitor mai cunoscut în epocă decât Robert Brasillach. Debutase în 1919 cu o carte de poeme (*Lampes à arc*) și atrage atenția opiniei literare cu un volum de nuvele, *Tendres stocks*, în 1921, prefațat de Proust, urmat de *Ouvert la nuit* și *Fermé la nuit*. Are un mare succes. Cum spun comentatorii săi, Paul Morand „jazze" neliniștea generală de după război. O temă răspândită în literatura europeană. Este diplomat ca și Claudel și Saint-John Perse și, migrând prin mai multe capitale europene și asiatice, le face portretele într-un stil strălucitor în cadrul mai general al unei *geografii romanești* (reiau expresia lui Marc Dambre)… În timpul celui de al doilea război mondial este ministru plenipotențiar la București. A pictat bine și capitala noastră într-o carte scrisă în stilul unui moralist cultivat și perspicace. Politicește, Paul Morand este „mareșalist" și înfrângerea Franței îl găsește la Londra. Când regimul de la Vichy rupe relațiile cu Anglia, diplomatul se grăbește să părăsească Londra, deși nu era obligat să se retragă.

Acum intră în scenă Generalul Charles de Gaulle, șeful Franței Libere, instalat la Londra. El ar fi vrut ca Paul Morand să rămână la post pentru că avea multe relații în lumea bancară și politică engleză și, în genere, în lumea celor care exercitau adevărata putere în Anglia. Morand nu ia însă în seamă solicitarea Generalului și se precipită spre Vichy. Gest de neiertat, spune mai târziu Charles de Gaulle secretarului său, Alain Peyrefitte: „Vă imaginați ce importantă ar fi fost adeziunea sa; ar fi putut aduce Franței Libere relațiile multiple pe care și le crease grație reputației sale literare și succeselor lui la femei […]. Când ai talent și relații nu pui pe primul plan interesul personal. Morand este impardonabil"…

Și Charles de Gaulle nu l-a iertat. Revocat din diplomație, Paul Morand a fost nevoit să plece în exil, în Elveția, unde scrie, de altfel, mai multe cărți, între ele una, splendidă, *Venises* (1971), pe care am citit-o cu bucurie la apariție. Este portretul liric al unui oraș fastuos care moare lent. Am scris despre el în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* și, apoi, în

Întoarcerea autorului. Nu știu dacă la data apariției acestei cărți Paul Morand mai era sau nu în exil (probabil, nu), dar știu că în 1959, când Morand și-a pus candidatura la Academia Franceză și a fost acceptat, Generalul de Gaulle, neputând să treacă peste episodul Londra, s-a opus. Unsprezece academicieni, printre care același François Mauriac, îi ceruseră de data aceasta să nu ratifice alegerea colegului lor, Paul Morand, vinovat de colaborationism. Și Generalul îi ascultă, zicând că este de dorit „d'attendre que le temps eut fait son oeuvre"… În 1968, Paul Morand încearcă din nou și, de data aceasta, Generalul se face că nu vede. Acceptă în tăcere alegerea impardonabilului Morand. Când, după tradiția franceză, noul academician cere să fie primit de șeful statului, acesta preferă să-l primească în locul lui pe secretarul general al Academiei, zicându-i „să considerăm că l-am primit pe Paul Morand". Trecuseră de la incidentul de la Londra 28 de ani. *Șeful absolut, șeful justițiar* nu-l iertase de tot pe *scribul* culpabil. Nu voise să-i întindă mâna…

Cum judecăm azi aceste gesturi, în fond, de maximă intoleranță? Greu de judecat pentru că este greu să te pui în pielea unui ofițer patriot care, voind să salveze Franța umilită de ocupantul german, caută sprijin în rândurile intelectualilor și nu-l află totdeauna. Greu de înțeles și, într-adevăr, greu să-i ierți pe intelectualii care pactizează cu dușmanul Franței într-un moment în care Franța este la pământ și valorile ei morale și spirituale sunt în primejdie. Francezii sunt foarte sensibili la acest aspect și n-au uitat nici azi vechea lor umilință, deși, politicește, Franța s-a împăcat de mult timp cu Germania invadatoare. Din când în când tema *prăbușirii* din anii '40 revine în actualitate și spiritele se inflamează din nou. Puține mai acceptă, totuși, soluția radicală, adică soluția care a dus pe Robert Brasillach în fața plutonului de execuție și pe Drieu la Rochelle la sinucidere…

Cu aceasta, revin la cazul său și, implicit, la relația dintre omul puterii (*șeful justițiar*) și intelectualul care alege calea greșită într-un moment complex și confuz al istoriei. Mai direct spus: a fost sau nu îndreptățit Generalul Charles de Gaulle să-l trimită la moarte pe scriitorul Robert Brasillach și are el suficiente scuze pentru faptul că a provocat moral sinuciderea lui Drieu la Rochelle, exilul lui Céline, excluderea din viața civilă a lui Charles Maurras și alte asemenea acte punitive împotriva unor intelectuali de marcă? Iată întrebările pe care și le pun unii comentatori detașați emoțional de evenimentele de acum 50 de ani… Alain Peyrefitte, admirator al Generalului și, cum am precizat mai înainte, secretarul lui fidel, scrie că „de Gaulle a înconjurat această moarte [împușcarea lui

Robert Brasillach —n.n.] cu muzica eroismului". Formulă ambiguă. Toate actele Șefului absolut sunt înconjurate, în istorie, de muzica eroismului. Așa se nasc miturile în istorie și așa sunt întreținute miturile în agresiva, impura noastră istorie. Șeful mitic are totdeauna dreptate, chiar și când nu are dreptate. Vom găsi mereu argumente care să-i justifice actele lui de cruzime și atitudinile lui de aroganță…

Dar bietul *scrib*, intelectualul culpabil, cel care a mers împotriva curentului general și săvârșește fapte pe care apoi le regretă? Citesc jurnalul lui Drieu la Rochelle și-mi dau bine seama de deruta lui morală, de situația imposibilă în care a intrat. Cere prietenului său, Malraux, să-l primească în detașamentul de rezistență pe care îl conduce și Malraux, precaut, îi spune că da, poate să-l primească, dar sub alt nume. Drieu la Rochelle înțelege că nu este nici o scăpare pentru el… Și, la soroc, își ia singur viața… Nu-i deloc ușor pentru *scribul* care a greșit. Alții, oameni mai simpli, pot fi iertați. Lui, *la grosse-tête*, nu i se iartă niciodată nimic. Pe el îl așteaptă totdeauna funia, glonțul sau cianura. *Marele șef* nu glumește. Dar, cum scriam mai înainte, în afară de aceste ieșiri violente din viață și, fatal, din istorie, nu există altă cale de a pedepsi intelectualul care și-a pierdut cumpătul și morala? Un scriitor a scris odată că o mare culpă morală nu poate fi răscumpărată decât printr-o mare operă. Altfel spus: numai o mare operă poate izbăvi pe scribul care s-a rătăcit, moralmente, în istorie… O soluție deschisă, un răspuns provizoriu. Ce este sigur este că vina intelectualului care a călcat cu stângul în istorie poate fi iertată, dar niciodată uitată. Cel puțin așa se întâmplă în secolul nostru.

Mai există azi boema literară? Și, mă întreb, mai există în vremuri atât de tulburi și de sărace, cafeneaua literară, adică acea instituție culturală serioasă pe care Arghezi o numea fără ironie, „o universitate", iar Ion Barbu — „atelier de lucru"? Întrebări pur retorice. Nu mai există sau dacă mai sunt locuri unde scriitorii se văd, acestea și-au pierdut caracterul lor, ca să spun astfel, instituțional. Două motive îmi vin în gând: 1) scriitorii sunt mai săraci azi decât oricând; 2) atinși și ei de morbul politicii, scriitorii nu mai comunică între ei, nu se mai citesc decât pentru a se demola, în fine, ceea ce se cheamă „spiritul de corp" (mândria și solidaritatea unei profesiuni nobile) a dispărut aproape cu desăvârșire. Poate exagerez, dar aceasta este impresia pe care o am când răsfoiesc revistele noastre literare și când mă întâlnesc — foarte rar, de altminteri — cu câte un scriitor pe stradă și stau de vorbă cu el. Despre ce discutăm? Despre politică și despre prețuri, bineînțeles. Rareori aducem vorba despre cărți și, atunci, numai pentru a ne văita și a ne consola reciproc: cărțile apar greu, nu se vând, editorii evită literatura națională. Uniunea Scriitorilor dă premii pe sprânceană și premiile literare nu mai au nici o reputație etc. Locuiesc de aproape 25 de ani într-un bloc, zis de scriitori, și nu-i văd pe colocatarii mei cu anii. Când zăresc pe scară sau la ușa de la intrare pe câte unul, abia ne salutăm. O doamnă, care seamănă din ce în ce mai mult cu o catedrală părăsită, abia îmi răspunde la bună ziua. Un domn mic de statură, veșnic cu o pălărie pe cap, se uită în altă parte când dă cu ochii de mine. N-am scris încă despre importantele sale cărți și el și-a pierdut, desigur, răbdarea. Răbdarea și politețea. Îmi vine să cred, vorba lui Preda, că omul de azi nu mai este bucuros să se întâlnească și să stea de vorbă cu semenul său. Mai există, desigur, grupuri de scriitori, dar acestea par din ce în ce mai mult a fi grupuri de interese și, fatal, grupuri de presiune în viața culturală. Ele își împart ajutoarele, când se întâmplă să vină de

la Ministerul Culturii, și se bat pentru a ocupa un loc în Consiliul de Administrație al Televiziunii Naționale...

Dar boema? Dar cafeneaua literară? Citesc cartea lui Emil Manu recent apărută (Editura Saeculum) despre acest subiect și constat cu bucurie că boema românească a fost foarte bogată și productivă în secolul nostru, iar cafeneaua literară a fost o instituție prestigioasă într-o țară care își schimbă des instituțiile și ierarhiile de valori. Multe lucruri îmi erau cunoscute, pe altele le aflu din studiul „debutonat", zice autorul preluând o formulă de la Șerban Cioculescu. Emil Manu este un poet și critic literar din generația lui Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Între altele, el a scris un bun eseu despre „generația războiului" (1978) și altul despre Dimitrie Stelaru (1984), un stâlp al boemei bucureștene de altădată. „Generația războiului" este ceea ce noi socotim a fi „generația pierdută", aceea din care fac parte și Preda, Doinaș și Gellu Naum și atâția alți scriitori debutanți la începutul anilor '40 și dispăruți, apoi, multă vreme din viața literară din cauze strict politice. În evocarea cafenelei literare, Emil Manu vorbește de ei (Stelaru, Tonegaru, Ahoe, Pâcă), dar vedetele acestei universități libere și pitorești sunt altele: Ion Minulescu, Ion Barbu, Arghezi, Păstorel, Al. T. Stamatiad, Al. Cazaban, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu — reputați „capșiști" intrați — cei mai mulți dintre ei — în legendă... Cine nu știe de protestul înfipt pandurește pe care l-a notat în *Condica de reclamații* a braseriei *Capșa* matematicianul Dan Barbilian (alias: poetul Ion Barbu) în ziua în care un chelner iresponsabil sau corupt i-a adus, în loc de un filtru veritabil, o poșircă insuportabilă, sabotând astfel munca intelectuală a matematicianului?!... Șerban Cioculescu, pus la curent cu incidentul, a avut prezența de spirit să copieze protestul din amintita *Condică de reclamații* și, astfel, protestul a ajuns până la noi. Argumentele marelui matematician, adecvate circumstanțelor din obsedantul deceniu, sunt delicioase: „Declar că această neregulă aplicată mie, pentru care cafeneaua e un fel de *cabinet de lucru*, înseamnă pur și simplu *sabotagiu*. Lucrez în cadrul planului cincinal la un tratat de matematice (și în calitate de scriitor la o traducere din Shakespeare). Fac vinovați pe funcționarii puțin scrupuloși, care falsifică filtrul, de întârzierea muncii mele".

Emil Manu le reproduce în cartea sa, așa cum reproduce și alte vorbe de spirit, epigrame, replici memorabile pronunțate în această agoră interbelică prin care trec, deopotrivă, geniile și ratații vieții artistice. Este ceva ce-i adună și este, negreșit, ceva ce-i face să revină în acest loc în care bârfele și anecdotele proliferează: bucuria de a comunica, plăcerea

de a vorbi. *Cafeneaua* este un topos, al doilea cămin (în eventualitatea că are unul) al artistului și chiar un *atelier de lucru*. Ion Barbu nu exagerează prea mult. Jean-Paul Sartre și-a scris o parte din opera lui la cafenea și, în genere, scriitorii și filozofii existențialiști își petrec o bună parte din viața lor în cafenelele și bistrourile din Cartierul Latin. Când citești jurnalele intime ale Simonei de Beauvoir sau acelea ale lui Queneau sau Michel Leiris, vezi că mai tot ceea ce se petrece în primele decenii postbelice se petrece la cafenelele de pe Bd. Saint Germain și de pe străzile alăturate.

Capșa noastră are și ea o perioadă de glorie, în prima jumătate a secolului. Aici, spune Geo Bogza, Urmuz ar fi scris pe un joc de rime date celebra fabulă suprarealistă *Cronicari* și tot aici, dovedește Emil Manu, inepuizabilul Ion Minulescu și-a compus, în urma unui pariu, poemul lui în rimă „op" (foarte reușit, de altfel, semn că improvizația, tehnica pur formală pot da iluzia poeziei autentice!) și tot aici Victor Eftimiu parodiază stilul simbolist al lui Minulescu, într-o baladă despre sarmalele verzi și chiftele blonde... Și tot de aici a pornit, se pare, istorica, faimoasa ceartă, dintre Barbu și Arghezi, în 1927, îndată după apariția *Cuvintelor potrivite*. Ceartă care s-a reflectat în teribilul pamflet *Poetica domnului Arghezi* din revista *Ideea Europeană*. Este vorba, evident, de justificarea biografică, anecdotică a polemicii. Nu cred că este explicația cea mai corectă (pamfletul este, în realitate, un act de credință literară, un program liric concertat, un stil original de a gândi poezia modernă și o poetică specific barbiană!), dar chiar dacă nu-i adevărată, explicația este bine găsită. Ea este prea cunoscută pentru a o reproduce aici. Citez doar câteva propoziții justificative date de Ion Barbu lui Nicolae Carandino, alt fanatic „capșist", în legătură cu incidentul semnalat mai sus. Ar fi vorba de două stiluri de existență: unul care descinde din *cruzimea pandurului* (la care Ion Barbu aderă, dovadă că se referă la el și altă dată în scrisorile intime) și altul care reproduce *sadismul de popă de slujbă neagră* (atitudinea și stilul adversarului său liric de acum): „Biet barbar, a cărui întâie tinerețe s-a petrecut toată acasă, pe-o rână, între geometrii, declar că nu am nici o cunoștință de lume. De aceea cer sfatul altora de câte ori e vorba s-o înfrunt (...). Mai sunt și un romantic. Tudor Vladimirescu, Iancu Jianu, iată și astăzi, eroii mei! Urăsc cu ei hainul și vânzătorul grec, chiar când îi rabd tovărășia. Înțelegi acum că răspopitul, haiducescul Arghezi era pentru mine figura ajutătoare cu care fixam năluca dragă a călcătorilor de greci pe Olt (...). Am fost exclofisiți, cu o boantă neînțelegere a

momentului. Nu cruzime de pandur care spânzură scurt, ci sadism de popă de slujbă neagră, care spurcă și strâmbă".

Emil Manu crede că istoricii literari n-au studiat cum trebuie urmările acestei polemici, totuși, serioase, dincolo de nota ei temperamentală. Cred că se înșală, cercetătorii lui Arghezi și Barbu au adus atâtea dovezi din care reiese că, dacă poeții „capșiști" s-au împăcat în cele din urmă, disputa în latură estetică a continuat cu mijloace, e drept, publicistice. Îmi amintesc că eu însumi am descoperit (și nu sunt, evident, singurul), nu mai știu cu ce prilej, într-o tabletă de la începutul anului 1928, un răspuns indirect al lui Arghezi la reproșurile aduse poeziei sale... Barbu reia, tot așa, ideile sale despre decăderea poeziei *epice* în scrisori și în câteva articole ocazionale din anii '30. Încă o precizare. Amintind de boema și desigur de poezia lui Dimitrie Stelaru, autorul *Cafenelei literare* citează și *planeta de tânăr poet* scrisă de E. Lovinescu. Adevărat, numai că E. Lovinescu nu putea „vorbi" în 1944 chiar de (o) mitomanie a boemei tânărului Stelaru (p. 77–78) din simplul motiv că E. Lovinescu murise în iulie 1943. Este vorba de altceva, și anume: E. Lovinescu scrisese *planeta* în discuție cu câteva luni înainte de dispariția sa, în scopul de a servi autorului (D. Stelaru) ca prefață la volumul de versuri pe care îl proiecta. Volumul a apărut un an mai târziu însoțit de prefața criticului... Amănunte.

Cafeneaua literară oferă o lectură agreabilă, o lectură de vacanță și, în plus, ne reamintește faptul că, la meridianul nostru latin oriental, Ion Barbu poate sta la aceeași masă cu Stan Palanca, „regele șprițului", și, în genere, ne convinge că geniile nu sunt totdeauna singulare, izolate în turnul lor de fildeș care, de altfel, nici nu există în epoca modernă. Geniile coboară în acest spațiu pestrit populat care este cafeneaua, se tachinează, compun versuri comice sau prepară lecții de matematică superioară și, când sunt atinși în onoarea lor de cafegii, protestează energic, aducând argumentele adecvate... Asta dacă ne gândim la trecut. Azi boema nu mai există sau, dacă există, nu se manifestă, iar cafeneaua literară, ei, bine, cafeneaua a devenit un local de lux accesibil doar celor cu dare de mână.

1997

GRIGORE MOISIL
SAU DESPRE CONFORTUL INTELIGENȚEI

Doamna Viorica Moisil a publicat de curând o selecție din articolele, interviurile și reflecțiile rămase de la ilustrul ei soț, matematicianul Grigore Moisil, profesor decenii de-a rândul la Universitatea din București. N-am avut bucuria de a-l cunoaște personal, dar l-am auzit de câteva ori vorbind în adunările sindicale ale Universității. Era, de nu mă înșel, liderul sindicaliștilor din învățământul matematic și se achita într-un mod foarte original de misia lui. Discursul său era scurt, paradoxal, plin de spirit și inconfortabil pentru cei care conduceau aceste reuniuni... Matematicianul plasa totdeauna câte o propoziție malițioasă care făcea, apoi, înconjurul lumii universitare... Se apropia, când l-am zărit eu, de 60 de ani și sporul de ani nu-i domolise în nici un fel verva, capacitatea de asociere și umorul lui de foarte bună calitate, proverbialul său umor. Un domn mai degrabă scund, cu nasul proeminent, privirea jucăușă și penetrantă, în fine, un cap de prelat catolic pe care se răsfăța o chelie respectabilă. Graseia și vocea lui făcea salturi acrobatice, de la timbru moale, moldovenesc, la notele tari, de sus. Moisil dădea un mic spectacol, care, de altfel, era așteptat cu evidentă simpatie din partea publicului... Și spectacolul nu dezamăgea niciodată. Chiar atunci când era vorba de o temă banală, ca obligația de a fi prezent zilnic la institut, oratorul sfâșia limba de lemn și spărgea tiparele gândirii curente.

I-am citit și i-am comentat mai târziu scrisorile (strânse într-un volum de aceeași devotată colaboratoare, Viorica Moisil) și am remarcat faptul că ilustrul matematician este, în realitate, un sentimental cu o imaginație bogată, prețuitor de bunuri lumești. Regăsesc aceste calități în cartea de acum pe care o citesc cu plăcere ca pe o veritabilă proză de idei. Ce remarc, înainte de orice, este bunătatea inteligenței sale sau, mai exact, confortul inteligenței sale. Te simți bine în preajma lui Grigore Moisil. Vorbele lui au tâlc și judecățile sale, chiar atunci când în discuție este o știință atât de abstractă ca matematica, au o notă de neprevăzut și bat,

adesea, spre fantezia omului de creație. Teza lui este că omul de știință și umanistul nu sunt atât de separați cum par a fi sau cum se crede, în imaginarul colectiv, că sunt. Matematica nu exclude fantezia și mai mult decât atât — demonstrează acest om învățat — nu se poate face matematică fără o puternică imaginație, mai amplă chiar decât a celui care face „operă de imaginație". Știind cât de riguros și abstract este raționamentul matematicianului, nu prea îți vine să-l crezi pe Grigore Moisil. Ecuația necunoscută cere precizie diabolică, nu fantezie, nu ambiguitate, nu putere de a suci și răsuci, după voie, limbajul demonstrației. Nu-i așa, dovedește însă omul acesta care ia toate prejudecățile în răspăr, imaginația matematicianului este mai subtilă și mai dificil de realizat decât aceea a omului de litere sau a pictorului pentru că ea este fixată între două praguri logice: „Ceea ce precede și ceea ce trebuie să urmeze".

N-ai încotro, trebuie să-i dai dreptate în cele din urmă lui Grigore Moisil. Și, apoi, demonstrația lui — estetic vorbind — este seducătoare și paradoxală. Moisil este un moralist care nu se ignoră. Știe să-și construiască surpriza și știe să-și pună ideile într-o frază care nu este niciodată banală, previzibilă. Mărturisește că a învățat să gândească și să vorbească urmând cursurile lui Nicolae Iorga. Alt paradox. Criticii literari i-au reproșat totdeauna lui Iorga fraza interminabilă și confuzia judecății de valoare. Moisil vine și spune că, dimpotrivă, lui i-a plăcut felul în care marele istoric își înșirui fraza „deosebit de complicat, dar corespunzător unui mers cinstit al gândirii". Și mai departe: „Era omul care, când vorbea, gândea la ce gândește, gândea la ce vorbește". Observație bună, se potrivește și matematicianului acestuia original, prețuitor de vorbe de spirit și degustător priceput, după câte umblă vorba, de vinuri alese. Îi place literatura și într-o carte așteaptă să audă „tăcerea celor ce suferă și liniștea celor ce muncesc, geamătul celui care moare, zbierătul celui ce se naște". Curioase, iarăși, gusturi la acest spirit dedat cu socotelile! A început, mărturisește, nu prin a citi, ci a socoti. A vrut să devină inginer, dar a ajuns matematician și matematica este marea lui bucurie. Face știință stând întins în pat și crede că greu nu este să ai dreptate, greu este să-i convingi pe alții că ai dreptate. A îmbrățișat de la început cauza cibernetică și scrie într-un articol despre „rolul civilizator al calculatorului, care te învață să respecți adevărul"... Teoremele, mai zice el, nu se votează, se demonstrează. Apără ideea „turismului științific" și crede că matematica își întinde competența de la filozofie la inginerie... Când citește într-un ziar o frază incongruentă, Moisil declară că el este „poliglot în limba română". Unde am mai citit această propoziție? Într-o

Respirare a lui Nichita Stănescu. Ar trebui să controlez data când a fost scrisă, pentru a putea decide asupra paternității ei. Oricum, este sugestivă, este frumoasă. Este interesant că o pronunță, fără să știe, probabil, unul de altul, un mare poet și un mare matematician.

Când stă de vorbă cu un poet de profesie (Gabriela Melinescu, 1973), Grigore Moisil are mai multă imaginație și mai mare originalitate decât poetul care pune întrebări scorțoase și, între noi fie vorba, cam stupide. Nu complică inutil lucrurile, are bun-simț chiar atunci când atacă bunul-simț devenit o frână în calea creației libere... Nu se dă mare, cum se spune în limbaj studențesc, nu face caz de știința lui (remarcabilă, de altfel), nu se supără pe tineri pentru că gândesc altfel decât maeștrii lor spirituali, dimpotrivă, îi îndeamnă să-i întreacă. Moisil este, putem spune, un spirit ludic, îi place să se amuze și să fabrice vorbe de duh, ca de pildă: „știința, ca și dragostea, nu se explică; se practică" sau „știința se răzbună ca o femeie, nu când o ataci, ci când o neglijezi", ori: „spre deosebire de vin, știința nu trebuie lăsată să se învechească". Să mai citez câteva dintre reflecțiile acestui om care știe să potrivească bine cuvintele pentru a obține surpriza ce există în orice paradox reușit: „ce este un pesimist? Un optimist bine informat"; „numai prostia poate să n-aibă intermitențe"; „lasă-mă singur, aș vrea să mă gândesc la tine"; „modest, am o părere excelentă despre mine"; „legile țării nu interzic nimănui să fie imbecil" etc. Găsesc în articolele lui Grigore Moisil un cuvânt pe care nu l-am aflat până acum nicăieri: „mătănios". Nu-mi dispace. Matematicianul, oricum, nu arată a fi un spirit mătănios. Nu este previzibil, cum sunt atâția oameni învățăți lipsiți de fantezie, sucește ideea și-o împinge în altă direcție. Se vede clar că imaginația este pentru el o sursă de informare.

Marele profesor își îndeamnă într-un rând studenții să doarmă la cursuri, pentru că numai într-un somn dulce și ușor se învață bine lucrurile dificile. Altă dată imaginează o editură care să publice numai tratate despre îndeletnicirile inutile, cum ar fi: „sfaturi pentru baterea cuielor", „îndreptar pentru întrebuințarea șurubelniței și a tirbușonului", „tratat de săpat și greblat". Splendid! Grigore Moisil reușește să mă împace cu o disciplină care mi-a terorizat pur și simplu adolescența. Descopăr cu uimire că un matematician poate fi un filozof de clasă și că în filozoful-matematician poate trăi în largul lui și cu fantezia slobodă un Păstorel al științelor exacte... Adică un om care știe să împace geometria cu bunurile lichide și euforice.

1998

SORIN TITEL

Cu câteva săptămâni în urmă, profesoara bucureșteană Elisabeta Roșca, fosta mea studentă, a prezentat la Facultatea de Litere teza ei de doctorat cu un subiect mai puțin obișnuit, și anume un studiu amplu (500 de pagini) despre Sorin Titel, un prozator important din generația '60, primit bine cât timp a trăit de o parte a criticii literare, ignorat de alta. Nici azi poziția lui în literatura postbelică nu este deplin fixată. Cei care l-au ignorat, din neștiință sau cu bună știință, continuă să-l ignore. Ceilalți, admiratorii și susținătorii lui, nu mai fac critică literară sau, dacă fac, nu prea mai au unde să se exprime. Profit de acest prilej pentru a readuce în discuție opera acestui prozator și pentru a atrage atenția editorilor noștri că există în literatura națională scriitori importanți ce merită a fi cunoscuți de noile generații de cititori. I-am consacrat un articol amplu în *Scriitori români de azi* și cred și azi (alături de Valeriu Cristea, Lucian Raicu, G. Dimisianu, L. Ciocârlie, C. Ungureanu) că Sorin Titel este un mare prozator, unul dintre cei mai importanți pe care i-a dat, în genere, lumea românească din părțile ei vestice, mai aproape de stilul și spiritul barocului central european. Împărtășesc în totalitate opinia doctorandei Elisabeta Roșca și anume că Banatul românesc n-a dat, după Slavici, un prozator mai substanțial și mai original ca acest coleg și prieten al generației mele, dispărut înainte de vreme.

Teza pe care o prezint, acum, este din toate punctele de vedere bine venită. Și nu numai că vine bine și la timp, dar este bine gândită, bine scrisă și, prin toate aceste însușiri, mi se pare substanțială. Ea are cinci părți, compartimentată în zece capitole în funcție de evoluția prozei și tematica ei. Prima parte examinează, pe scurt, biografia și ceea ce autoarea numește „devenirea literară" a lui Sorin Titel, de la primele povestiri publicate până în preajma „marilor cărți" (cele patru romane din ciclul, să-i zicem, „Țara îndepărtată"). Partea a doua examinează tematic tocmai aceste romane de maturitate (doctoranda îi zice „faza centrului"),

a treia definește universul fastuos baroc al lumii create de prozatorul bănățean („Yoknapatawpha" bănățeană), în continuare descoperă și analizează substratul arhetipal și religios al prozei, în fine, în ultima parte, dna Elisabeta Roșca încearcă să definească strategia narativă a lui Sorin Titel, un prozator cult și ingenios care, stimulat de *noul roman* occidental, de „școala vieneză" de proză (de la Musil la Hermann Broch) și, cu precădere, de romanul modern european (Danilo Kis, Miroslaw Krleza, Bohumil Hrabal, Andrei Kuzniewicz, Miodrag Bulatovic și, înaintea tuturor, Kafka), a împins proza românească spre un tip de postmodernism original, puternic marcat de un baroc, cum am precizat deja, fastuos și simbolic...

Demonstrația pe care o face, în acest sens, autoarea tezei de doctorat este cât se poate de elocventă. Ea reușește în final să fixeze personalitatea, originalitatea prozei lui Sorin Titel în cadrul generației sale și, mai larg, în cadrul prozei românești. Totodată, atrage atenția asupra unei surse spirituale și stilistice mai puțin cunoscute a prozei românești și, ipso facto, fixează un stil specific în proza postbelică. În locul vechii „proze dialectale", de nuanță bănățeană, ironizată din belșug de criticii literari de la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru (proză gen Victor Vlad Delamarina), apare, acum, o proză originală, atipică, în tradiția barocului central european (tradiția „barocului vienez"), o proză care prinde un stil de existență și impune, epic vorbind, o *lume de margine*, o lume amestecată, cu tipologia și arhetipurile ei. Curiozitatea este că Sorin Titel, cu uriașul lui instinct epic și inteligența lui bine hrănită de lecturi, leagă această experiență într-un mod temeinic de noile experiențe romanești occidentale. Nu-i ușor să împaci *noul roman* francez, în care teoria romanului contează mai mult în roman decât creația epică propriu-zisă, cu proza de idei, cvasifantastică, greoaie și solidă, exasperant de solidă a lui Musil și Broch... Sorin Titel reușește, epica lui densă, colorată, fin croșetată, ca o plasă imensă care acoperă un furnicar uriaș de destine mici — destine, aș zice, nespectaculoase — se impune și, totodată, impune, cum am precizat mai înainte, un mod de a fi în lumea românească și, bineînțeles, un stil în proza românească. Dacă postmodernismul românesc are, în epica postbelică, un precursor temeinic, acesta este Sorin Titel. Spre deosebire de prietenul și comilitonele său, bănățeanul D. Țepeneag, părintele onirismului, alături de Dimov, autorul *Lunții călătorii a prizonierului* (carte de răscruce în evoluția sa) n-a ales *aventura scriiturii* (textualismul), a ales altceva, și anume: a introdus și a folosit cu abilitate *aventura scriiturii* în cadrele generale și solide ale *scriiturii aventurii*, proprii romanului tradițional. În felul acesta, el n-a părăsit omul cu

subiect prioritar al romanului, dar a examinat condiția omului din mai multe direcții și cu mijloace variate. Introduce, între altele, mai multe voci narative, rupe planurile temporale și le amestecă, folosește intens parabola și, în genere, stilul parabolic într-o proză lucrată bine, lucrată — aș zice — „nemțește", adică în chip riguros, *temeinic*, cu țesătură deasă și trainică, în fine, combină realismul diurn, programatic, tern, descriptiv, îngroșat și legat cu noduri strânse, cu alt tip de proză, plină de *semne* și de simboluri.

Doamna Elisabeta Roșca analizează bine, aș zice chiar în stil „titelian" (un termen pe care ea îl inventează și pe care suntem nevoiți să-l primim!), această țesătură epică solidă și, în același timp, rafinată, ingenioasă. Autoarea folosește o metodă de analiză complexă, de la *decupajul naratologic* la critica arhetipală... Citește cu lupa frazele lui Sorin Titel și citește, paralel, critica literară și, în genere, o citește bine. Citește, totodată, cărțile de specialitate despre lumea vieneză și despre modernitatea vieneză (Claudio Magris, Jacques Le Rider), în fine, autoarea citește pe misticii răsăriteni și, cum am mai spus, citește cu luare aminte pe prozatorii din Europa de Est din veacul nostru, stabilind legături secrete cu proza acestui autor care, în spiritul lumii bănățene, a adus acasă (dacă putem spune astfel) ceea ce a citit și ceea ce a intuit în călătoriile și prin lecturile sale. Lucrarea *Sorin Titel — universul operei sau „oglinda aburită, oglinda lucioasă"* este, din această pespectivă, complexă și, cu aceste teme care se răsfiră ca ramurile unui copac uriaș, lucrarea, zic, este solidă, convingătoare, scrisă într-un stil fluid și superior demonstrativ. Ea atestă un talent critic autentic pe care l-am remarcat, de altfel, mai demult, în articolele publicate de Elisabeta Roșca în *Caiete Critice* în ultimii ani...

Ce-i pot reproșa? Căci este totdeauna ceva de reproșat în asemenea strategii critice ample, învăluitoare, pornite să cucerească nu o temă oarecare, ci un univers cu toate formele lui de relief și toate populațiile care-l locuiesc... I-aș reproșa acestei excelente analize *excesul ei, abundența ei, obstinația ei, aglomerarea de probe* (detalii), pe scurt, caracterul ei demonstrativ prea accentuat și prea întins. Am simțit nevoia de câteva ori în timpul lecturii sau, mai exact, aș fi dorit de mai multe ori în timp ce parcurgeam această demonstrație critică lucrată la sânge — ca autoarea să părăsească microscopul și să definească esențialul, categorialul, reprezentativul — nu știu cum să zic mai bine — din epica lui Sorin Titel. Riscul este, procedând altfel, ca amănuntele (dovezile) să întunece orizontul real și esențial al prozei, cu alte cuvinte: să nu mai vedem

muntele din pricina vegetației care-l acoperă și care ne captează prea mult spiritul nostru analitic. Este, dacă vreți, primejdia unei metode bune, performante, excesul unei calități. Dar impresia este că Elisabeta Roșca nu-l ocolește în ingeniosul și lucidul decupaj naratologic pe care îl execută cu atâta minuție... A doua observație, care decurge de altfel din prima, este că autoarea descoperă prea multe, excesiv de multe *semne, simboluri, parabole, substraturi* într-o proză, de altminteri, netedă și robustă. Unele semne sunt neîndoielnice, stilul parabolic (frecvent în proza de la sfârșitul modernității și începutul postmodernității europene; să-l citâm numai pe Kafka) este evident, sub țesătura netedă și robustă a epicii „titeliene" există o simbolistică clar creștină, realismul bine lucrat al acestui bănățean obsedat de fantasmele sale asimilează, nu mai încape vorbă, un număr mare de arhetipuri, mituri, dar nu tot ceea ce apare în narațiunea lui este simbol și arhetip... Apariția unui *tâmplar* nu mi se pare semnificativă, nici aceea a *apei* sau a altui element fizic. Hermeneutul, cu Freud, Bachelard, Frye și Durand în față, descoperă, îmi vine să cred, prea multe *semne*... El trebuie, după o cură îndelungată de analiză minuțioasă, să mai ridice ochii și spre cerul ideilor... În fine, a treia și ultima mea nemulțumire (nemulțumire pedagogică, se înțelege de la sine!) privește modul în care citește și apreciază autoarea tezei de doctorat „critica titeliană". Citează, după opinia mea, prea mult și de-a valma, din comentatorii cărților lui Sorin Titel. Nu toți spun lucruri interesante, nu toate referințele sunt justificate și acceptabile. Sugerez autoarei să recitească din acest unghi lucrarea ei, atunci când se va hotărî s-o publice. Și trebuie s-o facă, merită cu prisosință ca acest eminent studiu să fie cunoscut de marele public. Însemnările de față constituie un fel de avancronică...

SINDROMUL MANICHIURISTEI ŞI SINDROMUL RECEPŢIONEREI

Ce face în timpul lunilor caniculare un critic literar care locuieşte într-un bloc cu opt etaje şi are apartamentul sufocat de cărţi? Face ceea ce face de mulţi ani: încearcă să scrie şi remarcă după oarecare timp că nu are nici un chef, cuvintele bune nu-i vin şi efortul lui de a duce cronica din această săptămână la sfârşit se izbeşte de un curios refuz al fiinţei interioare. Ceva, o moliciune, o silă adâncă, o lehamite totală îi paralizează pur şi simplu fiinţa. Înainte de a se aşeza pe fotoliul în care scrie totdeauna, cu o mapă de piele pe genunchi, a avut imprudenţa să deschidă un cotidian şi, după ce s-a uitat pe câteva pagini, l-a închis precipitat, cu un sentiment de ultragiere, de viol al conştiinţei morale, de injustiţie acută. Dacă îl întrebi, nici el nu prea ştie bine de ce. Nu are un motiv precis de supărare, dar acest bocet continuu şi această insistenţă în derizoriu şi grotesc (teme predilecte ale presei româneşti) îl deprimă. Încă un ginere care şi-a violat soacra, încă un concubin care şi-a înjunghiat concubina într-o criză alcoolică prelungită, încă un articol scris de acelaşi tribun naţional care afirmă că noi, românii, n-avem nici o şansă în istorie. Tribunul nu dă nici o soluţie, rolul său este să bocească. Un bocet mânios, o pedagogie a deznădejdii naţionale, un lung exerciţiu de masochism publicistic... Dezolant! Criticul literar promite să nu mai citească niciodată pe tribunul naţional şi, în genere, să nu mai citească presa moldo-valahă care suferă în chip acut de *sinistroză*.

La o reuniune organizată cu puţin timp în urmă de Fundaţia Culturală Română, un eseist care a trăit mulţi ani în Occident vorbeşte despre „sindromul manichiuristei" pentru a ataca, în fapt, un sindrom asemănător pe care el îl descoperă în sfera culturii române. Manichiuristă? Cultură? Două noţiuni care nu se leagă între ele. Să vedem despre ce este vorba! Eseistul povesteşte că, în ziua precedentă, s-a dus la manichiurista hotelului din localitate (Braşov) să-şi facă unghiile şi, cum este un spirit socratic, a intrat în vorbă cu tânăra meseriaşă pentru a vedea ce mai

gândeşte poporul neintelectual. Ei, bine, poporul neintelectual gândeşte rău şi strâmb. E nemulţumit de ce se petrece în ţară (sărăcie, mizerie, grosolănie generalizată etc.) şi pune toate aceste păcoste naţionale pe seama străinilor care cumpără tot, pe nimic, şi aduc cu ei şomajul şi nenorocirea... „Ah, ar fi zis manichiurista, aceşti italieni şmecheri, ne trag pe sfoară şi cumpără pe te miri ce bunurile noastre"...

Povestind cu o ironie puţin silită această întâmplare, eseistul nostru trage încheierea că este vorba de un sindrom, şi anume un sindrom naţional, primitiv şi aberant pe care el îl numeşte, cum am precizat, *sindromul manichiuristei:* ură faţă de străini, teamă de a nu fi cumpăraţi, complex localist, conservator, îngustime de spirit şi, bineînţeles, mentalitate neocomunistă... Sindromul, duce eseistul mai departe demonstraţia, se manifestă şi în cultură. Şi aici se exprimă aceeaşi frică de deschidere culturală, acelaşi naţionalism primar, aceleaşi complexe provinciale, aceeaşi îngustime a spiritului şi, bineînţeles, aceeaşi mentalitate paleocomunistă sau neocomunistă...

Stau şi-l ascult cu uimire pe colegul nostru, eseistul umblat prin lume, preocupat în ultima vreme de religie (nu cea ortodoxă, aceasta nu-i place), om, altfel citit, autor de cărţi documentate. Fabula lui cu manichiurista xenofobă este total absurdă şi deplasarea fabulei spre domeniul culturii este total neinspirată. De când manichiuristele, coafezele şi frizerii (meserii, altfel, onorabile ca toate celelalte!) au devenit oracole pentru cultura naţională? Mă minunez ascultând demonstraţia colegului meu, hermeneutul care, voind să combată spiritul naţionalist în cultură, face apel la spiritul antieuropean al manichiuristei din Braşov... Dacă stau şi mă gândesc mai bine, există, într-adevăr, un complex, dar acesta nu-i al manichiuristei, ci al hermeneutului care amestecă atât de neinspirat lucrurile...

Ce înseamnă, în definitiv, a fi spirit european? Până voi putea da un răspuns documentat, notez, aici, la repezeală: a fi european şi a gândi în sensul valorilor europene înseamnă, înainte de orice, a fi un spirit democratic, a respecta valorile morale şi valorile spiritului, a accepta toleranţa şi a respecta individul — indiferent de unde vine el —, a te opune, prin toate mijloacele de care dispui, spiritului prinţar agresiv, dictaturii de stânga sau de dreapta, discriminărilor culturale şi, în genere, discriminărilor de orice fel... În fine, nu gândesc că este un european cine împiedică pe *celălalt* să-şi spună opinia. Sunt, la acest punct, în totalitate de partea lui Voltaire, unul dintre marii europeni: „Nu sunt de acord cu ceea ce faci, dar mă voi bate până în pânzele albe ca să-ţi poţi spune părerea ta". Aceste cuvinte ar trebui afişate pe uşa Parlamentului, a Guvernului, a Preşedinţiei,

a Ministerului Culturii, a Academiei Române, pe manșeta tuturor publicațiilor din România și la intrarea în Televiziunea Română...

*

Am vorbit în numărul trecut despre *sindromul manichiuristei*, folosit de un confrate cu mintea slobodă pentru a explica complexul literaturii române actuale: teama de deschidere, oroarea de străinătate, conservatorismul păgubos... I-am replicat confratelui că manichiurista nu are nimic de a face cu literatura și că, în genere, nu trebuie să amestecăm mentalitățile. Fiecare cu ale lui... Vreau să-i dau, azi, un alt argument din afara literaturii. I l-am dat deja, public, în timpul reuniunii organizate de Fundația Culturală Română, acolo unde el a dezvoltat analogia atât de puțin inspirată. Îl reiau, acum, pe scurt pentru a-i dovedi că manichiurista are de-a face cu cultura cât are de-a face prefectura cu celălalt termen din clasica zeugmă.

Să revenim, deci, la hotelul din Brașov, acolo unde preopinentul meu a avut dialogul socratic cu manichiurista supărată pe străinii care ne cumpără pe nimic bunurile din țară și ne sărăcesc. Întâmplarea a făcut ca să locuiesc cam în același timp în același hotel și să am o convorbire cu o tânără doamnă care lucrează la recepție. O știam de mult, o doamnă inteligentă și, dacă nu mi-o luați în nume de rău, pot spune că este și o femeie frumoasă, n-o întâlnisem de câțiva ani, așa că bucuros c-o văd, am intrat în vorbă cu ea și, după ce am epuizat amabilitățile, am ajuns la prețuri și la situația hotelului, care, după 1990, a trecut prin unele transformări. Aflu că prețurile sunt foarte mari, aproape inaccesibile pentru un român care trăiește din salariu, iar situația, în genere, a hotelului este rea. „De ce?" — întreb eu — sincer curios să aflu ce se întâmplă cu turismul românesc. Și cred că nu stăm bine pentru că nu vin străinii să investească... „Sunt ceva promisiuni din partea unor hotelieri nemți, dar până acum nu s-a perfectat nimic. Așa că stăm prost, tragem targa pe uscat, cârpim ce se rupe și se destramă văzând cu ochii ceea ce părea că rezistă..."

Recepționera mea era, așadar, complet pesimistă, dar din motive diametral opuse decât manichiurista confratelui supărat pe cei care se tem de invazia străinilor. Și, ca să traduc această mentalitate în limbaj publicistic, recepționera exprimă și ea un tip de sindrom actual, și anume *sindromul europenist*.

M-am întristat auzind aceste lucruri și m-am dus în cameră să-mi las bagajele. Nu mi-a trebuit mult timp să-mi dau seama că recepționera nu

exagerase prea mult: lucrurile stăteau, într-adevăr, prost. Prost de tot: apa de la WC curgea tot timpul, sita de la duș era înfundată și apa țâșnea pe margini haotic, ușa de la balcon nu se închidea și ca să potrivești cheia în broască îți trebuia oarecare timp pentru că broasca era stricată... Ce să mai zic, o cădere vizibilă, un aer general de degradare, o barbară lipsă de simț gospodăresc, o lene cosmică pe care am încercat s-o explic și, trebuie să mărturisesc, n-am reușit... De ce, am zis în sinea mea, nu pot fi reparate lucrurile acestea și fără investitori străini? De ce trebuie să vină nemții ca să repare toaleta și să schimbe sita dușului? De ce nu s-ar închide ușa de la balcon și fără ajutorul italienilor? De ce, *ceara mă-sii*, vorba nemuritorului Stănică Rațiu, n-am putea fi și noi, românii, buni gospodari?

Este limpede că recepționera mea exprimă un alt tip de sindrom decât manichiurista luată de colegul meu ca punct de reper pentru complexele intelectualilor români. Eu mă feresc să fac o apropiere între sindromul recepționerei și complexele culturii actuale, zic doar că, în așteptarea investitorilor străini, ar fi bine ca administratorii hotelului să facă în așa fel ca apa să nu mai curgă tot timpul la toaletă, dușul să meargă normal, broasca să fie în stare de funcționare, ușa de la balcon să se închidă... Nu ne trebuie mulți bani pentru a repara toate acestea și, mai ales, nu trebuie să luăm nemernicia și lenea manichiuristelor sau recepționerelor pentru ca să justificăm complexele literaturii române și sindroamele intelectualului localist sau europenist...

IDENTITATEA LITERATURII ROMÂNE

Am fost solicitat cu câtva timp în urmă să prezint în 20 de pagini, pentru o carte ce se adresează cu precădere străinilor, literatura română de la origini și până azi. Auzind despre ce este vorba, primul meu gând a fost să refuz. Așa ceva, am zis, este imposibil! Argumentul că un fenomen amplu și complex, cum este evoluția unei literaturi, poate fi, totuși, prezentat pe scurt într-o enciclopedie m-a convins în cele din urmă. Am înfățișat, așadar, în stil *zbor de pasăre*, peisajul literaturii române, începând cu *limba* și încheind cu scrierile memorialistice apărute după decembrie 1989. Privită de sus, literatura română nu arată rău. Care ar fi elementele ei specifice? Amintesc cititorului meu că *specific* nu înseamnă *unic*, ci doar o notă aparte și, uneori, o notă precumpănitoare. În aceste condiții, ce ar defini literatura română? Câteva impresii discutabile ca oricare altele:

1. Literatura română este prin origini, limbă, modele, aspirații, mentalitate și prin ceea ce criticii mai vechi numeau „spiritul rasei" o literatură romanică.

2. Latinității ei structurale i se adaugă — și acest fapt este, într-adevăr, unic — ortodoxia, care, în cultură, înseamnă: tradiție spirituală bizantină și o metafizică de tip răsăritean. Filozofii din anii '30 au vorbit de un mod specific de *a înțelege* și de *a trăi* universul, diferențiat de *cunoașterea* occidentală, bazată pe raționalism.

3. Literatura română a avut în faza ei de formare și are încă în epoca modernă o capacitate enormă de a asimila, de a primi mai multe „ispite" (cum le zicea Mircea Vulcănescu în anii '30), de la *ispita* slavă la cea sudică (grecească și turcă). De aici, bogăția ei spirituală, pluralismul stilurilor, mai multe zone de influență și, cum am precizat deja, capacitatea de *a asimila*... *O literatură deschisă* Keyserlyng spune că bizantinismul, ca fenomen spiritual, a supraviețuit mai bine în cultura română și vede șansa ei de dezvoltare, în viitor, prin cultivarea acestei tradiții.

Tradiția latină este structurală și, deci, dominantă și fecundă, totuși nu este de ignorat, într-adevăr, filonul bizantin, vizibil nu numai în literatura medievală și în pictura religioasă, dar și în unele fenomene târzii din faza modernă...

4. Obsesia, totuși, a unității spirituale, centrată — cum am precizat — pe ideea latinității este esențială. Faptul se vede și în sfera fantasmelor, miturilor, temelor prioritare. Un singur exemplu: *tema dublului* care vine și revine în literatură. *Dublul* este fratele occidental care a plecat (o dată cu retragerea trupelor romane, în 271, sub Aurelian) și nu se mai întoarce. Există o întreagă mitologie literară în jurul acestei obsesii... Tipătul cronicarului: „Noi de la Râm ne tragem" ascunde, deopotrivă, o certitudine, o mândrie, dar și un complex: complexul celui părăsit de fratele risipitor. Complexul se transformă, apoi, într-un orgoliu și un stâlp de susținere... Limba care a supraviețuit miraculos (și s-a îmbogățit) în contact cu atâtea „ispite" reprezintă elementul de coeziune în această conștiință a unității spirituale pe care o are, de la cronicari până în zilele noastre, literatura română.

5. Literatura română a participat, ca toate literaturile de altfel, la pregătirea unității statale. A precedat-o, chiar a și inspirat-o, realizând o unitate spirituală înainte ca toate granițele dintre provincii să cadă. Când ia ființă, în 1866, Academia Română, ea adună sub același acoperământ scriitori, istorici și reprezentanți ai artelor frumoase din Muntenia, Moldova, Transilvania (aflată, atunci, sub dominație austro-ungară), Basarabia (aflată din 1812 sub ruși), Bucovina (sub austrieci) și chiar câțiva exponenți ai românilor din sudul Dunării. Scriitorii din provinciile locuite de români comunică, de altfel, între ei și de multe ori migrează. Maiorescu, originar din Transilvania, se naște la Craiova, își face studiile în Austria, Germania și Franța, se fixează, apoi, la Iași și se mută după un timp la București, aducând cu sine ceea ce G. Călinescu numește „spiritul românului central"... Literatura română nu abandonează aproape niciodată *sarcinile ei naționale* și chiar subordonează uneori factorul estetic priorităților istoriei...

6. Literatura română este, înainte de orice, o literatură de poeți. Tot ceea ce am dat noi mai bun și mai durabil este poezia. Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Nichita Stănescu sunt mari poeți, din nefericire aproape necunoscuți. Arghezi, poate cel mai mare poet european al acestui secol, este intraductibil din pricina complexității limbii sale. După poeți, în ordinea importanței, vin criticii literari, mulți și excepționali, veritabili creatori în sfera literaturii de idei. Maiorescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu,

G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu sunt spirite europene și creatori de prim ordin. Ei au jucat un rol important în sincronizarea literaturii cu spiritul veacului. Faptul că poeții prevalează este un semn al literaturilor tinere, dar…

7. Literatura română nu este tânără, este, dimpotrivă, observă același G. Călinescu, o literatură *bătrână* prin vechimea literaturii orale și, mai mult decât orice, prin mentalitatea ei. Oricum, obsesia *continuității, vechimii* este puternică în cultura noastră. Tradiționalismul spiritual este prezent în toate fazele de evoluție și, în momente de criză, constituie refugiul, soluția de salvare. Tradiționalism înseamnă, în primul rând, *ruralism*. Literatura română este, în bună parte, creația scriitorilor de origine țărănească sau, mai precis, a scriitorilor care se bizuie pe valorile morale ale lumii țărănești. Această prioritate a trezit reacții și tot secolul al XX-lea este însângerat de bătăliile dintre *sincroniști* (europeniști) și *tradiționaliști* (în speță „ruraliști"). Sincronismul câștigă, dar nici tradiționalismul nu rămâne în vechile clișee. Se europenizează și, estetic vorbind, se spiritualizează (cazul Blaga, poet expresionist, este cel mai elocvent). Lupta pentru sincronizarea literaturii a fost, în planul ideologiei literare, necesară. Spiritul retrograd *sămănătorist* a fost înfrânt, ceea ce nu înseamnă că lumea rurală trebuie exclusă din literatură. Trebuie racordată doar la exigențele literaturii moderne și postmoderne.

8. Literatura română cuprinde o bogată creație populară care s-a prelungit până spre zorii modernității. Ea a constituit punctul de plecare pentru marile construcții literare…

9. Obsedată de vechimea, unitatea și continuitatea ei istorică, literatura română are, totuși, un spirit *adamic* sau, mai exact, istoria sistematic accentuată în această parte a Europei a împiedicat-o să evolueze normal. Suntem siliți mereu să întrerupem, să ne retragem, s-o luăm de la capăt. Evoluție prin „salturi", necesitatea de a recupera rapid handicapurile, întârzierile. Acestea ar fi însușirile culturilor mediteraneene, zice Ortega Y Gasset. Noi, românii, avem, oricum, o mentalitate „Kairotică" (spiritul lui „acum ori niciodată"), obsesia noastră este să nu rămânem în urma Europei… Atunci construim rapid și putem chiar intra în avangardă (cazul Tristan Tzara, Brâncuși etc.).

10. Două complexe agită literatura română: a) complexul bazat pe ideea că o deschidere prea mare ar duce la pierderea identității spirituale și b) complexul citat mai înainte: teama de a nu rămâne izolați, aici, la gurile Dunării. Prin anii '80 ai secolului trecut, Maiorescu a dat soluția: „Să fim naționali cu fața spre universalitate!"

11. Literatura română este pusă și se pune singură în cauză mereu, se culpabilizează. Valorile sunt aproape sistematic contestate, ierarhiile sunt periodic demolate. Spiritul polemic este excesiv și criticii literari își pierd o mare parte din timp încercând să repare ceea ce au stricat înaintașii lor sau invers: să dărâme, în momente de criză morală, ceea ce au construit alții. „Revizuirea" depășește marginile normalității și riscă să devină o maladie a spiritului critic. Partea bună a acestui fenomen negativ este că operele sunt împiedicate astfel să îmbătrânească…

12. În fine, literatura română, în măsura în care este receptivă, *deschisă* este și o literatură flexibilă, donatoare. Este suficient să citățm numele lui Tzara, Eliade, Fondane, Cioran, Eugen Ionescu pentru a înțelege această disponibilitate a spiritului românesc.

PUȚINĂ POLITOLOGIE: DREAPTA ȘI STÂNGA, AZI

În anul 1995, GIR-ul a organizat o dezbatere cu tema enunțată în titlul articolului meu. Au participat câțiva oameni politici, scriitori, politologi, gazetari — printre ei: prof. Radu Vasile, actualul premier, dl Dan Amedeu Lăzărescu, prof. Gh. Cazan, Vladimir Pasti, Paul Dobrescu, Zigu Ornea, Ion Coja, Magdalena Bedrosian, prof. Ovidiu Trăsnea. Revista *Caiete critice* a publicat o parte dintre aceste intervenții. Chestiunea ridicată de mine, atunci, era următoarea: folosim azi două noțiuni sau două concepte politice cu înțelesul lor de ieri și, pentru a înțelege despre ce este vorba, trebuie să le redefinim. În secolul al XIX-lea, ele aveau înțelesuri precise, în anii '20 și '30, s-au identificat cu extremele lor (bolșevismul și fascismul). Cum le gândim azi după ce secolul nostru a trecut prin experiența a două totalitarisme?...

N-am impresia, citind ziarele și ascultând pe oamenii politici actuali, că noțiunile de *stânga* și *dreapta* au căpătat, între timp, sensuri mai clare. Reiau în articolul de față câteva observații făcute în cadrul dezbaterii citate și adaug altele, noi. Nu sunt, trebuie să mărturisesc de la început, remarcile unui politolog profesionist, ci acelea ale unui critic literar care încearcă să-și pună ordine în idei și să utilizeze corect conceptele chiar și atunci când conceptele sunt din afara specialității sale. Așadar: ce reprezintă *dreapta* și *stânga*, azi? Părerea mea este:

1. Dreapta și stânga, ca noțiuni politice (nicidecum noțiuni culturale sau morale), nu mai au semnificațiile pe care le aveau în anii '30; au trecut peste ele, repet, două extreme, două totalitarisme și, oricât ne-am strădui, nu putem face abstracție de acest fapt; nu trebuie să facem eroarea care se face deseori în discursurile oamenilor politici de a confunda stânga și dreapta de azi cu extremele lor de ieri și de azi, dar nici nu putem, cred, să nu ținem seama de o istorie în care două ideologii s-au confruntat și au provocat atâtea nenorociri în numele stângii și dreptei...

2. În Estul Europei, acolo unde stânga a fost la putere aproape 50 (și, respectiv, 70) de ani, aceste noțiuni au avut și au încă înțelesuri sensibil diferite față de stânga și dreapta occidentală. Una este să se confrunte aceste două noțiuni ideologice într-o democrație veche, tolerantă, *permisivă*, și alta e confruntarea ideologică într-un regim totalitar, de stânga sau de dreapta... A fi de stânga, la Paris, în anii '60 și începutul anilor '70, era o modă printre intelectuali, aproape o frivolitate. Tinerii intelectuali din Saint Germain erau *situaționiști*, *ghevariști*, *maoiști*, *castriști* și contestau fără să li se întâmple absolut nimic opțiunile și stilul vechii generații (opțiuni și stil *de dreapta*). Peste 10 ani, aceiași tineri deveniseră, vorba unui scriitor contemporan, niște *notari*, adică profund conservatori... Mode, stiluri, tranziții...

3. S-a spus deseori că dreapta este naționalistă, iar stânga internaționalistă. Noi, oamenii din Est, am putut constata că noțiunile se amestecă și că naționalismul, de pildă, poate trăi într-o bună, armonioasă conjugalitate și cu dreapta și cu stânga. Chiar rasismul, care este prin definiție o categorie din discursul ideologic al extremismului de dreapta, se înțelege destul de bine în multe cazuri cu discursul și practica stângii politice. Ieri și azi.

4. După cel de-al doilea război mondial stânga a eliminat din câmpul politic extrema dreaptă ideologică și, apoi, a eliminat fizic și politic pe oamenii de dreapta. După 1990, *dreapta* tinde să-și ia revanșa. Stânga este pusă în discuție în totalitatea ei, fără a mai ține seama de nuanțe. În timp ce în alte țări, cum sunt cele occidentale, confruntarea ideologică dintre stânga și dreapta se desfășoară relativ normal, cu șanse egale, în țările care au trecut prin totalitarismul de tip comunist această confruntare este dură și, de cele mai multe ori, se conduce după principiul *ori-ori*...

5. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă mai putem judeca lumea politică de azi prin acest *maniheism*?! Dreapta sau stânga? Și dacă *da*, dacă acceptați că așa stau lucrurile și așa trebuie să stea și în viitor, nu credeți că ar trebui să redefinim aceste categorii? Nu sunt, repet, politolog, nu sunt istoric al doctrinelor politice, nu sunt nici măcar om politic. Sunt doar un intelectual care își pune probleme și vrea să înțeleagă unele lucruri. M-am întrebat și eu, ca mulți alții, ce-ar putea însemna azi aceste noțiuni pe care oamenii politici și jurnaliștii le folosesc adesea ca *arme de luptă*?! Pentru politologii occidentali, *dreapta* este acea doctrină care pune accent pe *producția de bunuri*. Pentru că numai așa, explică ei, o societate devine bogată. Stânga este atentă la *repartiția justă* (sau *mai justă*) a bunurilor... Dar, observă cineva, într-o Europă unită,

comunitară, posibilitățile unui guvern de dreapta sau de stânga sunt limitate de convențiile internaționale, de structurile europene etc. Un mecanism suprapolitic și suprastatal reglează în bună măsură economia și viața socială a unei țări, indiferent de opțiunea ei politică. Dovadă este „coabitarea" politică din Franța și creșterea economică înregistrată sub un guvern de stânga.

6. Pentru mulți *stânga* este tolerantă, populistă, egalitaristă, în timp ce *dreapta* este autoritară, elitistă, preferențială, discriminatorie. Dar noi am trecut prin ceea ce am trecut și am văzut că, în numele stângii, a înflorit intoleranța ideologică și a fost acceptată *culpa ideologică* și *delictul de opinie*... Acceptând populismul, egalitarismul, *etica și echitatea socială*, regimurile totalitariste de stânga au introdus, în realitate, discriminarea socială și politică. Rareori, în istorie, discrepanța între o categorie de privilegiați *(burghezia roșie, aristocrația comunistă, nomenclatura)* și ceilalți a fost mai mare decât în societatea românească postbelică, de pildă. Concluzia este că *dreapta* și *stânga* sunt două concepte politice ce trebuie judecate în funcție de ceea ce oamenii politici fac din ele. Și, apoi, trebuie spus clar că *intoleranța, rasismul, xenofobia* sunt inacceptabile pentru un spirit democratic, indiferent din ce direcție (din stânga sau din dreapta) vin ele și sub ce culori călătoresc.

7. Pentru că am folosit formula de *spirit democratic*, vreau să precizez: eu cred că noțiunile pe care le discut acum trebuie judecate în funcție de gradul lor de democrație. Nu mă interesează opțiunea dumitale politică, mă interesează în ce măsură respecți, în discursul politic și în practica economică și politică, legile democrației. Adică: toleranța, dreptul celuilalt de a avea o altă opinie decât a ta, libertatea religioasă, respectul pentru valorile morale și valorile spiritului, respect pentru identitatea culturală a unei comunități etc. ...

8. S-a mai spus și se mai spune încă: *dreapta* este religioasă, tradiționalistă, elitistă, în timp ce *stânga* este atee, sincronistă, populistă... Elitismul este, nu mai este cazul să insist, o prostească aroganță, în timp ce *elita* (inclusiv elita politică) este o necesitate pentru o societate democratică. Populismul nu are o culoare politică și, de cele mai multe ori, populismul este o anticameră a dictaturilor de dreapta sau de stânga. Experiența politică a Americii de Sud este elocventă în acest sens. Nici religia nu este proprietatea unui partid politic. Există o stângă catolică, există oameni de stânga ce cred în Dumnezeu. Religiosul este o șansă a omului într-o societate desacralizată de stânga sau de dreapta. Să ne amintim ce spune în acest sens Mircea Eliade.

9. În ce mod și cât influențează aceste noțiuni viața unei culturi? Cum judecăm pe scriitorii care au optat, într-un moment al existenței lor, pentru un partid de dreapta sau de stânga și chiar pentru un extremism de dreapta sau de stânga? De 50–60 de ani se discută acest aspect. Nu s-a încheiat nici azi. Aș zice că mai ales azi aceste aspecte revin în forță în discuție. Céline, Montherlant, Ezra Pound, Jünger, Cioran, Eliade, Noica, Sadoveanu, atâția și atâția, în toate culturile, mari scriitori care s-au amestecat în politică și au suportat consecințele politicii. Cum trebuie să judecăm opera lor și cum trebuie să judecăm destinul lor intelectual? O chestiune gravă, importantă, complexă. Nu este tema articolului de față. Aș face o singură remarcă: a spune că valorile morale, estetice, ideologice etc. sunt numai la dreapta este o prostie uriașă. A spune că, dimpotrivă, valorile trebuie căutate la stânga este o altă imensă prostie... Valorile sunt în operele literare și filozofice, când este vorba de cultură, și sunt în *individ*, nu în *partid*, când este vorba de politică. Cultura adevărată nu este nici de dreapta, nici de stânga. Este cultură, pur și simplu. Există, desigur, o literatură ideologică, dar aceasta reprezintă un capitol care nu intră în discuția de față. Când este vorba de scriitori și, în genere, de intelectuali nu putem spune decât că opera lor trebuie studiată cu înțelegere și obiectivitate. Nu este vorba de a oculta un aspect ideologic sau altul, ci de a manifesta o maximă atenție și înțelegere față de un mare scriitor care este nevoit să treacă prin brutalitățile și impuritățile istoriei. Trebuie să vedem opera în totalitatea ei și să judecăm omul ce-a scris-o în totalitatea acțiunii sale. A închide ochii nu-i o metodă critică, după cum funcția de procuror nu intră în ierarhiile intelectuale...

10. Nu doresc să trag o concluzie, și, la drept vorbind, nici nu pot. Ceea ce e limpede pentru mine este doar faptul că *dreapta* și *stânga* trebuie redefinite și că, azi, nu putem să nu ținem seama de ce s-a întâmplat cu ele în acest secol; trebuie să le definim, pentru a nu greși și pentru a nu introduce o nouă intoleranță în lume în raport cu valorile fundamentale ale democrației și valorile fundamentale ale omului. Încă o dată: mă interesează nu cu cine votezi, mă interesează ce faci cu toleranța, cu dreptul la opinie al celuilalt, ce faci cu valorile culturii mele și ale culturii tale, dacă respecți religia mea ca să pot respecta religia ta, limba și valorile spiritualității mele așa cum eu, ca individ, trebuie să respect limba ta și valorile în care tu crezi și ai dreptul să crezi...; nici o dreaptă și nici o stângă din lume nu poate justifica intoleranța, rasismul, ura, *culpa politică* și culpa morală, nici o culoare politică nu poate acoperi vulgaritatea, mitocănia, calomnia, intoleranța și toate celelalte

nenorociri care s-au abătut asupra capului nostru… Părerea mea este că, azi, discursul politic de stânga și discursul de dreapta trebuie să se regândească și să ne propună altceva…

Într-o viață politică normală (vreau să zic: într-o democrație autentică) ele trebuie să vegheze și să se confrunte ca doi dulăi care păzesc aceeași casă…

UN MORALIST RĂSĂRITEAN, JOVAN DUCIĆ

Două edituri înfrățite (Universal Dalsi și Europoint – Prometej) din România și Iugoslavia au scos, de curând, în traducerea profesorului Dorin Gănulescu o carte despre care nu ezit să spun că este excepțională din multe puncte de vedere. Nu-i o carte de literatură, este o antologie de rapoarte diplomatice întocmite cu talent și inteligență de un moralist și un observator fin al istoriei. Jovan Ducić, autorul, este un spirit cultivat și un scriitor care nu se ignoră. Ambasador al Iugoslaviei la București în anii '30, el relatează ministrului său de Externe (care este în același timp și președintele Consiliului de Miniștri), Milan Stojadinovic, despre evenimentele și despre actorii vieții politice din România, depășind misia lui diplomatică în sensul, repet, al literaturii și al filozofiei morale. Stă de vorbă cu Goga, proaspăt numit prim-ministru, și-i face portretul moral, văzând în el „un om impulsiv și egocentric",… „un latin (prea) flexibil și un filozof (prea) sceptic". Îl întâlnește pe Nicolae Iorga și rezumă, la urmă, utopiile lui politice. Sau îl vizitează pe Dinu Brătianu, șeful Partidului Liberal, și-i întocmește fișa intelectuală și morală: „Boier român de viță, om universal, cu o cultură solidă și cu însușiri nobile, dl. Brătianu este, după părerea mea, un spirit precis, logic, sintetic, apariția cea mai europeană printre politicienii români, în mare parte orientali și în special levantini. Două lucruri îl fac să rămână pasiv și fără impulsul pe care în mod sigur l-ar avea, judecând după convingerile sale, după patriotismul său, după devotamentul față de partid: boala lui relativ permanentă (reumatism) și caracterul său prea puțin combativ pentru vremurile noi, pline de orgolii paroxistice și compromisiuni îndoielnice".

Portretul arată luciditate politică și finețe spirituală. Omul care-l execută își depășește, cum ziceam mai sus, misiunea de a-și informa superiorul, face literatură cu și fără știință. Văzând abundența portretelor și a reflecțiilor morale din aceste curioase rapoarte, îmi vine să cred că *știința* din ele este programatic acceptată și cultivată. Aflăm în aceste note secrete

pe mai toți oamenii politici ai epocii: regele Carol al II-lea, Iorga, Armand Călinescu, Maniu, Patriarhul Miron Cristea, Codreanu, apoi pe ambasadorul Italiei Ugo Sola, pe faimosul Fabritius — ambasadorul Germaniei, pe ambasadorul Ostrovsky care dispare într-o zi din București etc. Jovan Ducič stă de vobă cu toți, citește ziarele, se informează, corelează informațiile și meditează asupra lor. Este un spirit obiectiv, îi iubește pe români, dar nu ascunde sentimentul lui de neliniște față de spectacolul politic românesc (între 23 noiembrie 1937 și 2 septembrie 1939). Crede că poporul român are un înnăscut simț politic și o foarte mare suplețe de sorginte latină. Dovadă că românii — zice acest filozof care a călătorit mult și a reflectat mult la psihologia popoarelor — și-au păstrat identitatea și chiar o formă statală deși au trăit câteva secole sub turci. Fapt ce nu s-a întâmplat cu alte popoare balcanice aflate într-o situație similară. În fine, pentru că despre noi, românii, se spune des (azi ca și ieri) că suntem neserioși, dezordonați, inguvernabili, ușor coruptibili, este bine să reproduc opinia acestui om învățat, comparabil prin profunzimea și finețea spiritului, cu cei mai importanți moraliști ai secolului nostru, de la Unamuno la Malraux. Iată ce raportează el superiorului său despre *psihea* și modul de a fi al acestor latini ortodocși: „Cei care cu ușurință emit aprecieri, ei înșiși fiind ușuratici, asupra acestui popor, pierd din vedere trăsăturile lui etnice care, mai cu seamă în politică, reprezintă un factor de la care trebuie pornit. În România — pare-mi-se nici corupția, nici desfrâul nu sunt mai mari decât aiurea, însă e limpede că disciplina morală și simțul înnăscut pentru raporturile dintre oameni se află la o înălțime de invidiat. Este un popor fără comploturi și fără răsturnări, care a reușit să creeze atât o bogăție, cât și o artă mai mari decât ale vecinilor lor balcanici".

Cine vrea să-și facă o idee despre modul în care judecă un autentic spirit european evenimentele din această perioadă să citească relatările diplomatului sârb. Va înțelege mai mult, poate, decât din cărțile de istorie. Jovan Ducič își servește, desigur, țara sa, dar apără în același timp și ideea de democrație europeană. A fost ambasador la Budapesta și înfățișează în termeni lipsiți de complezență ceea ce am putea numi psihologia (sau stilul) Ungariei: „După natura sa, Ungaria este megalomană, ca o națiune mongolică tipică, având obsesiile spațiului și ale mișcării necontenite, ca toate popoarele foste cândva nomade. Ea a avut în vechimea ei patrie, și are și în teritoriul ocupat în prezent niște fata morgana apte să amăgească și mintea omenească sănătoasă. Ca și Bulgaria, Ungaria nu s-a simțit niciodată satisfăcută cu ceea ce a dobândit odinioară și pe

parcursul întregii sale istorii a izbit cu capul când în dreapta, când în stânga: mai cu seamă atacând Veneția, Bosnia și Dalmația, iar după năvălirea turcilor coborând până la Kosovo și Nicopole. Absolut la fel ca bulgarii, care și-au conservat tot timpul mentalitatea neliniștită mai degrabă a unei hoarde decât a unei oștiri: totdeauna urmărind să cucerească și să jefuiască, iar nu să stăpânească și să organizeze, ceea ce a făcut ca Bulgaria să fie distrusă ori de câte ori oastea ei a fost învinsă. Contrar sârbilor care totdeauna, chiar și după înfrângerea militară, ca la Marița și Kosovo, încă de la început și-au menținut statele un timp mai îndelungat decât oștirile".

Astfel de notații sunt, de bună seamă, subiective. Este greu de prins *stilul* unei națiuni și este aproape totdeauna imposibil de fixat în câteva propoziții caracterul unei culturi. Încercările de acest fel trebuie judecate în funcție de calitatea lor intelectuală. Ducič nu este un spirit rasist și nu judecă maniheistic popoarele pe care le cunoaște. Este un om din Balcani format de cultura europeană, un diplomat de stil vechi, cu pregătire filozofică și istorică superioară. Caracterizându-i pe români, el observă lângă supleța latină și preferința pentru lucruri „de a doua mână"... Goga este indecis, vrea o dictatură fără dictator și, evident, pierde. Nicolae Iorga vrea să refacă Imperiul roman și, iarăși, pierde. nemții vor să „helvetizeze" sau să „manciurizeze" Estul Europei... Legionarii folosesc două instrumente în acțiunea lor politică: icoana și cuțitul... Lumea europeană interbelică nu este un paradis...

Trebuie citit Jovan Ducič. Rapoartele lui vorbesc despre o istorie tragică și despre o lume europeană văzută, de la București, de un scriitor moralist de primă importanță. El face parte din familia intelectuală a lui Paul Morand, ambasador și el la București, autorul unei cărți remarcabile despre psihologia Capitalei noastre și, în genere, despre stilul nostru de existență.

*

Puțini știu că, înainte de a fi diplomat, Jovan Ducič este un mare poet (unul dintre creatorii modernității lirice sârbești) și, după gustul meu, este unul dintre cei mai importanți eseiști ai acestui secol. Faptul că el nu are reputația pe care o au Keyserling, Ortega Y Gasset, Unamuno, Malraux se explică prin originea lui răsăriteană și, desigur, prin limba în care a scris.

parcursul întregii sale istorii a izbit cu capul când în dreapta, când în stânga: mai cu seamă atacând Veneția, Bosnia și Dalmația, iar după năvălirea turcilor coborând până la Kosovo și Nicopole. Absolut la fel ca bulgarii, care și-au conservat tot timpul mentalitatea neliniștită mai degrabă a unei hoarde decât a unei oștiri: totdeauna urmărind să cucerească și să jefuiască, iar nu să stăpânească și să organizeze, ceea ce a făcut ca Bulgaria să fie distrusă ori de câte ori oastea ei a fost învinsă. Contrar sârbilor care totdeauna, chiar și după înfrângerea militară, ca la Marița și Kosovo, încă de la început și-au menținut statele un timp mai îndelungat decât oștirile".

Astfel de notații sunt, de bună seamă, subiective. Este greu de prins *stilul* unei națiuni și este aproape totdeauna imposibil de fixat în câteva propoziții caracterul unei culturi. Încercările de acest fel trebuie judecate în funcție de calitatea lor intelectuală. Ducič nu este un spirit rasist și nu judecă maniheistic popoarele pe care le cunoaște. Este un om din Balcani format de cultura europeană, un diplomat de stil vechi, cu pregătire filozofică și istorică superioară. Caracterizându-i pe români, el observă lângă suplețea latină și preferința pentru lucruri „de a doua mână"... Goga este indecis, vrea o dictatură fără dictator și, evident, pierde. Nicolae Iorga vrea să refacă Imperiul roman și, iarăși, pierde, nemții vor să „helvetizeze" sau să „manciurizeze" Estul Europei... Legionarii folosesc două instrumente în acțiunea lor politică: icoana și cuțitul... Lumea europeană interbelică nu este un paradis...

Trebuie citit Jovan Ducič. Rapoartele lui vorbesc despre o istorie tragică și despre o lume europeană văzută, de la București, de un scriitor moralist de primă importanță. El face parte din familia intelectuală a lui Paul Morand, ambasador și el la București, autorul unei cărți remarcabile despre psihologia Capitalei noastre și, în genere, despre stilul nostru de existență.

*

Puțini știu că, înainte de a fi diplomat, Jovan Ducič este un mare poet (unul dintre creatorii modernității lirice sârbești) și, după gustul meu, este unul dintre cei mai importanți eseiști ai acestui secol. Faptul că el nu are reputația pe care o au Keyserling, Ortega Y Gasset, Unamuno, Malraux se explică prin originea lui răsăriteană și, desigur, prin limba în care a scris.

Tema prioritară a lui Ducič este psihologia și stilul culturii, o temă și o disciplină care preocupă mult pe tinerii intelectuali europeni la începutul veacului nostru, îndeosebi pe filozofii germani și pe eseiștii spanioli. Una dintre cărțile sale, *Cetăți și himere*, a fost tradusă în românește în 1939. Citită azi, ca lasă impresia de improvizație superioară, cum lasă mai toate eseurile de acest gen: cunoștințe filozofice generale, bună orientare în subiect, imaginație bogată, capacitate de expresie, în fine, efortul de *a citi* psihologia unui popor și de a defini printr-un șir de metafore norocoase stilul unei culturi. Astfel de reverii intelectuale, în care intră și un puternic accent liric, n-au mai avut trecere în epoca structuralismului și, la drept vorbind, nu au nici azi. Azi filozoful culturii operează cu alte date și este mai puțin interesat de psihologia specifică a unei națiuni și de stilul inconfundabil al culturii. În atenția lui sunt *mentalitățile* și marile cicluri culturale, cum ar fi modernitatea și postmodernitatea, care transcend granițele unei culturi specifice. Jovan Ducič ar putea părea, din acest punct de vedere, depășit în idei, fără metodă, un visător liric fixat în credința că o cultură este o sumă de invariabile și că o psihologie etnică poate fi prinsă într-o metaforă.

Deși știu în ce sens bate spiritul timpului la sfârșitul acestui secol și deși socotesc că multe dintre speculațiile lui Jovan Ducič pot fi ușor răsturnate, trebuie să mărturisesc că îmi plac eseurile sale și regret faptul că, atunci când am scris despre *spiritul francez*, nu cunoșteam reflecțiile sale, cu nimic mai prejos decât acelea, să zicem, ale lui Curtius sau Theodore Zeldin. Ducič nu este un spirit metodic, este — cum am precizat deja — un spirit impresionist, el observă totul de sus și pune ceea ce vede într-o propoziție memorabilă. E, în felul lui, un „spirit francez", format la școala moraliștilor. Nu se uită, oricum, pe sine în discursul cultural. Îi place, apoi, să stabilească o listă de virtuți și cusururi naționale, să fixeze psihologiile etnice în concepte filozofice și morale, în acea manieră care, lipsită de geniu, ar putea părea ușuratică. Nu știu dacă sârbul Jovan Ducič are geniu, dar are — sigur — o bună așezare în cultura europeană și are, mai ales, o mobilitate impresionantă a spiritului. Ca să înfățișeze Parisul, pornește de la strada lui veche, tristă și fără nume pentru a ajunge la primăvara pariziană și la mareea de lumini de pe malurile Senei. Am citit, ca să scriu un eseu despre spiritul francez, sute de cărți și, la urmă, am ajuns la încheiere că totul a fost spus și că, pentru a nu te pierde în această imensă cantitate de impresii, nu-ți rămâne altceva de făcut decât să încerci să prezinți Parisul tău, mai exact experiența ta într-un oraș în care,

într-adevăr, nimeni nu este cu totul nefericit. Iată că sârbul Ducič vine cu o gândire răsăriteană și judecă pe francezi, ca și pe spanioli, italieni, greci, din unghiul său de vedere. Sunt pagini antologice, dai la tot pasul peste propoziții demne de marii moraliști. Nu le pot nota aici, nici rezuma. Crede și el, ca mulți alții, că într-un fel intri la Paris și altfel ieși, ca ființă, din orașul care, zice Ducič, între strada Luxembourg până în Montmartre, are într-o zi mai multe idei decât pot avea Academia Germană și Parlamentul englez într-un an de zile. Exagerează, desigur, dar nu displace exagerarea lui. Câteva idei din acest discurs intelectual îndrăgostit: francezii n-au dat genii, ca germanii, dar au dat atâtea minți excepționale care aproape că întrec geniile; Franța este singura țară europeană care n-a fost niciodată ocupată (Ducič scrie această propoziție înainte de 1940), de aceea francezii sunt spirite irepresabile și de aceea mândria lor națională este imensă și nu are un caracter rasist; iubirea este, azi, în Europa un sentiment francez și „are un dicționar francez" pentru că ei, francezii, au cultivat acest sentiment și au creat o mitologie a iubirii cum n-a făcut altă națiune; arta franceză este o fiică a grației care, se știe, „este însușirea sufletelor fericite" etc.

Inutil să mai spun că, luate separat, aceste fraze pot fi respinse, adnotate, completate, dar, citite la rând, în înlănțuirea lor impresionistică, formează un discurs seducător pentru că te introduce în atmosfera unei culturi și încearcă să fixeze caracteristicile unei națiuni. Spania îi pare lui Ducič, țara imaginară în care s-a plănuit sufletul tragic al omului european, în timp ce în Grecia antică omul s-a format într-o morală considerată ca o știință despre fericire. *Morala — o știință despre fericire* — iată o formulă de reținut. Sunt atâtea în discursul acestui filozof slav și ortodox care privește cu admirație Renașterea și-i iubește cu precădere pe greci și pe francezi. Aș cita, pentru a justifica admirația mea față de acest eseist complet ignorat astăzi, un fragment despre Dumnezeul spaniol, crud și mizantrop, și în genere, despre stilul spaniol în care, zice el, se întâlnesc ceea ce este neîndurător în *Coran* cu ceea ce este neîmpăcat în *Talmud*: „În Spania totul a fost posomorât: și credința, și domnitorii, și arta, și statul. Credința cerea oamenilor să fie prizonieri și cerșetorii ei; domnitorii îi deprindeau să le fie soldați și răzvrătiți; arta îi învăța să fie sceptici și cinici; statul trăia numai din aventurile și îndrăznelile lor. O credință groaznică, fără milostenie, și o țară de gresie, fără frumusețe, au plămădit sufletul tragic al omului spaniol. Catolicismul spaniol nu are acel humor păgân și acea seninătate a catolicismului italian. În Spania

credința e îngrozitoare, crudă. Acolo va dăinui întotdeauna Bacchus și aici Iehova. În biserica italiană sălășluiește un Dumnezeu mărinimos și gras ca un senator roman; vesel, în fum de mirodenii ca un domnitor din răsărit, sub cupole din care cad picături de aur; Dumnezeul, care după o rugăciune scurtă catolică, îl conduce pe om până la ușă, strecurându-i în buzunar țechini venețieni și atârnându-i de braț o italiancă tânără și frumoasă. În micile biserici sârbești, Dumnezeu va avea întotdeauna fața părintelui, a primarului comunei sau a șefului zadrughei; va semăna puțin și cu straja de noapte și cu paznicul de pe câmp. În biserica spaniolă, plină de coloane reci, de parcă numai s-ar lega și s-ar biciui, domnește un Dumnezeu cumplit și mizantrop, care așteaptă numai să-l judece pe om, să-i smulgă limba și să-i taie urechile".

La celălalt pol moral și spiritual al Europei este, în imaginația lui Ducič, Grecia antică, aceea care a plămădit o lume a bucuriei și a plenitudinii, o lume armonioasă unde, la umbra oricărui lucru, se află un zeu. Ea a durat cât au durat zeii săi. Și câtă vreme a fost condusă de filozofi. Iată o idee care, după domnia lui Neron și a sfetnicului său, ne face să zâmbim. Cum să conducă filozofii bine lumea când ei se arată atât de neîndurători în treburile publice și își trimit ușor la moarte adversarii? Filozoful sârb explică însă cum stau lucrurile cu adevărat, și dă ca exemplu pe Pericle și pe Platon — care, se știe, consideră filozof numai pe acel bărbat înțelept care posedă patru virtuți capitale: *dreptatea, cumpătarea, curajul și prevederea*... Grecia, țară a plenitudinii și a fericirii. Dar tragedia Greciei? Îți vine să-l întrebi pe filozoful acesta balcanic care nu se rușinează de rădăcinile sale și nici de credința lui. Cum de au descoperit armonioșii greci *tragicul* și cum se face că, având morala pe care au avut-o, ei au trecut printr-un șir interminabil de tragedii? Originea tragicului grec, explică Ducič, nu este pesimismul, ci determinismul grecesc. Nu este o justificare prea convingătoare. Ion Barbu spunea că lumea grecească a dispărut în clipa în care ea n-a acceptat iraționalul în ecuația realului. Așa s-a ivit tragicul și de aici începe tragedia greacă. Ducič consideră că fundamentele spiritului elin sunt trei și anume *Ideea, Frumusetea si Tăcerea*... Și că totul este în acest spirit „luminat și lămurit"... Luminat este, într-adevăr, dar *lămurit*?! Dacă ar fi atât de lămurit la vechii greci de ce nu ne înțelegem asupra lor? Continuându-l pe Barbu, aș zice că incapacitatea lor de a înțelege neînțelegerea i-a făcut vulnerabili în istorie.

Mă opresc la timp, amintindu-mi că eseiștii nu trebuie să ne convingă, ei trebuie doar să ne provoace gândirea. Ducič este un slav care nu

respinge lumea latinității și un ortodox care nu crede că Occidentul a pierdut, o dată cu Renașterea, sentimentul sacrului. Nu acceptă sub nici o formă rasismul și n-am observat la el orgolii localiste, nici resentimente balcanice. Este un spirit autentic european, fără complexe, un spion al artei și un apostol al bunătății umane. Ce-mi place în reveriile lui intelectuale este faptul că, într-un secol plin de atrocități, el continuă să creadă că omul european poate fi salvat prin cultura lui...

ion

NTE
CE

Eliade
nescu

OPEDIC

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, PSALMISTUL

Am primit în ultima vreme trei volume de poeme scrise și tipărite de Ștefan Augustin Doinaș și despre două dintre ele (*Ad Usum Delphini* și *Ovidiu la Tomis — versuri din exil*) aș vrea să notez, aici, câteva impresii de lectură. Sunt versuri vechi și noi, unele scrise cu aproximativ 40 de ani în urmă — așa cum confirmă autorul într-un *Adaos la tema Exilului interior* — în timp ce era profesor de limba română în trei localități din județul Arad. A încredințat, atunci, poemele unui prieten, el însuși poet (Ilie Mădița) și poemele s-au pierdut definitiv după ce acesta a fost arestat. Le-a reconstituit, acum, din memorie și, în *adaosul* biografic citat mai sus, poetul dă și alte explicații despre destinul social și literar al „cerchiștilor". Ele sunt utile și, continuate, îmbogățite, ar putea forma subiectul unei cărți interesante. Sper ca Doinaș s-o scrie într-o zi. Până atunci să-i citim poemele. Nu înainte însă de a spune două-trei cuvinte despre omul pe care îl întâlnesc din când în când în reuniunile academice. Deși nu ne potrivim totdeauna în idei și deși n-am avut aproape niciodată relații bune cu „cerchiștii" din motive pe care nu le știu prea bine (poate și din pricină că mulți dintre criticii grupului au primit la început cu ostilitate literatura generației mele), am urmărit totdeauna cu simpatie și curiozitate evoluția poeziei lui Doinaș. Când l-am cunoscut mai bine, mi-a plăcut talentul său remarcabil, dar și omul stăpân pe sine, ușor distant, umbros, cu aer de veche noblețe rurală. Am scris mai demult un mic articol pe această temă, încercând să combat — pornind de la cazul lui — prejudecata că satul românesc nu produce decât furibunzi ideologi poporaniști și spirite sămănătoriste retrograde. Iată că lumea rurală produce și altceva, și anume creatori de prim rang (mă gândesc și la Preda și Sorescu) și că Dumnezeu a făcut în așa fel lucrurile încât geniul se poate naște oriunde, chiar și într-o iesle.

Doinaș este, cum au observat toți, un apolinic, un spirit bine echilibrat și un talent cultivat. Îmi place și respect enorm la el simțul valorilor și efortul de a prinde, în poezie, esențialul, profundul, metafizicul. Căci este

totdeauna important ce-ți propui în literatură și ce modele îți alegi. Doinaș a ales, am impresia, încă de la început, etajul superior al spiritului și a optat pentru perfecțiune chiar dacă știe, ca noi toți, că perfecțiunea este ea însăși imperfectă. Nu contează, important este s-o căutăm și să ne apropiem cât mai mult de ea.

Mai este ceva cu Doinaș: el nu-i un spirit rapsodic, merge liniștit pe calea sa și, deși nu-și reprimă totdeauna instinctele polemice (vezi articolul împotriva lui Petru Dumitriu, cam nedrept, în paranteză fie zis; autorul *Cronicii de familie* merită să fie tratat în alți termeni!), nu se grăbește să facă pustiu în jurul său cum fac atâția azi. I-am urmărit reacția, în ultima vreme, în cazul Eminescu, atacat în chip primitiv în revista *Dilema*: Doinaș n-a căzut în cursă, și-a spus limpede punctul de vedere și a apărat demn ceea ce un autentic scriitor român nu poate decât prețui și apăra: poezia majoră a lui Eminescu, geniul lui norocos pentru români. Finalul articolului publicat de el în *Curentul* cu câtva timp în urmă mi se pare memorabil...

Spun toate aceste lucruri pentru că mulți și-au pierdut capul după 1989 și cred că, pentru a intra în Europa, trebuie să razi mai întâi totul în sfera culturii române. O părere barbară care o să-i coste și, din nefericire, o să ne coste mult... Cultura este, orice ar spune econocrații noștri, șansa noastră cea mai mare, dacă nu chiar unica noastră șansă în lumea de azi. Trebuie să mizăm pe valorile culturii, n-avem încotro.

După acest lung ocol, mă întorc la poemele lui Doinaș. Încep cu *Ad Usum Delphini* (Biblioteca revistei *Viața românească*, 1998), cu versuri scrise între 1995 și noiembrie 1997. Sunt versuri de atelier, rămase, probabil, în afara volumelor deja publicate. Mă gândesc, de pildă, la ciclul *În urma psalmilor*, variante la *Psalmii* de acum câțiva ani. Două lucruri remarc când le citesc: nota lor acut metafizică și, în contrast, plăcerea lui Doinaș de a aduce în poem un element sporit de concretețe. Aș zice chiar: dorința poetului de a-și încerca imaginația coborând-o în zonele joase ale limbajului. Suspectat de a fi prea solemn, prea abstract în versuri, Doinaș își umilește acum limbajul, îl silește — cum ziceam mai înainte — să treacă prin spațiul cuvintelor / imaginilor nepoetice, dominate de ceea ce numim îndeobște barbaria realului. Nu renunță, să fie limpede, la stilul lui înalt și nici la arhitectura versurilor sale, dar din când în când în poem dăm peste imagini care desensibilizează universul și depoetizează rostirea poetică: într-un final de poem el vorbește de „cancerul figurilor de stil" și de ruga pe care o „îndrugă" cei atinși de maladia citată înainte; în altă parte o ceată de îngeri „își pun gura pe transpirația nebunilor",

clipele devin „borțoase" și încep să țipe ca niște fete care nasc pe câmp; o „forfotă de serafi gâdilă nara artileriștilor" și timpul ideal „se face ferfeniță", în fine, poetul nu ezită să asocieze o noțiune sublimă (patima divină) cu una brutal profană: „solz de voluptate" sau să vorbească de „cățuia fărturii lui" (Dumnezeu) etc.

Această baie de concret nu tulbură prea mult reflecția din interiorul poemului, fixat în continuare pe marile teme. Și ce temă este mai profundă dacă nu aceea care încearcă să sugereze ideea de divinitate și ideea de destin individual? Doinaș scrie, cu un sentiment, aș zice, de neliniște și dezamăgire orgolioasă (chiar așa: o dezamăgire care nu-și pierde orgoliul) despre eșecul universului creat, cu scârbă, de Dumnezeu, și despre fărturile care trăiesc, captive, într-o „tumoare de vid". Imaginea este teribilă și poemul în ansamblu are o notă de blestem purificat în stilul din *Rugăciunea unui dac*, mai potolit și mai concentrat:

„Borțos, cu-aceeași lume eșuată / în pântece, când ai s-o naști odată? / Ce pulbere de surogat de zei / ai pus, cândva, în aluatul ei? // O, ca o nebuloasă inocentă / de-am atârna de cer într-o placentă / căreia scârba Ta cu dinți de cal / i-ar reteza cordonu-ombilical… // Dar nu: suntem captivi într-o tumoare / de vid, în care însuși timpul moare".

Peisajul acestor poeme scrise cu perspectiva sfârșitului în față este, ca să spunem astfel, sublim în destrămarea lui: peste *obcine* este „o hemoragie de fluturi nocturni", luna se prăbușește în „ciuturi de iasomie tânără", păsări livide culeg cenușa și pomii sângerează o limfă angelică; se aude un behăit tandru de miel și numele lui Dumnezeu plutește ca fulgii de păpădie peste lucrurile ce se pregătesc de marea trecere. O disperare tăcută este peste tot, ca în *Lauda somnului*, și, meditând la ea, poetul se gândește la călătoria iminentă cu vâslașul hirsut Charon (*Ce-i voi spune lui Charon?*). Apare în acest peisaj cu harfe de ploaie acidă și fluturi care delirează un „profesor orb", Epigramis, care umblă purtat de discipolii dornici să-i soarbă maximele. Un dublu, desigur, cărturăresc și ironic al Profetului blagian, fixat acum într-un poem în care nota înalt metafizică este mereu provocată de reflecțiile lumești, ușor parodice ale poetului modern. Vreau să spun că Doinaș strică în chip programatic solemnitățile meditației, introducând în poem o reflecție livrească și o notă de ironie îngândurată, în maniera romanticilor, care sună bine în spațiul de dezolări cosmice și de eșecuri existențiale. Uneori suferința se sublimează

și capătă accente mai calme și mai sentimentale ca în acest mic poem de dragoste:

„Credința mea grăbită să dezmierde / te-ar rumega ca mieii iarba verde. // Ce bine-i să te ating și să te-ndoi, / deși mereu o să rămânem doi. // Destinul meu e să te pierd. Mă doare / văpaia ta mascată sub candoare. // Te văd în vise; parcă ești de tuci / vreau să te prind cu gura: te usuci. // Trifoi cu patru foi, de ce te scuturi / ca pulberea lui Dumnezeu în luturi?"

În ciclul *Pe urmele psalmilor*, Doinaș tratează temele lui Arghezi într-o manieră mai liberă. Spiritul tensionat în fața unei mari teme își ia măsuri de siguranță. Altminteri, contemplarea prea îndelungată a divinității l-ar doborî. Căutarea argheziană pierde, aici, nota de teroare mistică. Robul Doinaș sau mai exact robul din psalmii lui Doinaș îl caută pe Dumnezeu și nu-l află sau, cum spune, îl prinde cu stânga și îl pierde cu dreapta (*Nimicul* și *Absența*), pofta lui este îndestulată numai atunci când reușește să fure ceva din rămășițele unui mare simbol (*Furul*), în fine, dialogul cu divinitatea este un eșec acceptat:

„În urma psalmilor, printre teorbe / și surle, mi-a rămas un vraf de vorbe. // Nici una pragul Tău nu l-a ajuns. / Toate-ntrebau, dar n-au primit răspuns. // Și fiecare mai străluce-n dungă / de focu-n care n-a putut s-ajungă / și fiecare mai ascunde-un preț / de martor drept la ultimul județ. // Pot să le-arunc ca pietre-n iarba luncii? / Le vor lua, ca să se joace, pruncii…"

Poemele aproape în totalitatea lor sunt substanțiale și, atacând o mare temă, ating cu degetele lor harfa marii poezii…

*

A doua carte de poeme publicată recent de Doinaș se cheamă *Ovidiu la Tomis*. Unele sunt compuse în pușcărie (ciclul *De profundis*), altele în exilul „interior", care, în cazul lui, coincide cu perioada petrecută, ca profesor de română, în trei sate arădene. Scrie, aici, poeme politice (*Sonetele mâniei*) pe care, bineînțeles, nu le publică. Tot acum inventează pe „poetul" Ion Motoarcă („episod penibil și grotesc") despre care Doinaș

Dimion
IENTE
TICE
I
ica, Eliade
lcănescu
CICLOPEDIC

promite să aducă într-o zi mai multe amănunte. Dacă înțeleg bine lucrurile, poetul, neavând dreptul să publice, și-a creat un dublu proletcultist care, imitând stilul poetic al epocii, reușește să fie acceptat de revistele literare și să fie chiar lăudat de criticii realist socialiști... Ion D. Sârbu, coleg de generație și suferință, ar fi făcut același lucru, la Cluj, cu un tânăr prozator care, ne spune tot Doinaș, ar fi devenit acum un ziarist aproape celebru. Despre cine o fi vorba? Sunt curios să aflu preciziuni despre aceste impoturi programate...

Din aceeași vreme sunt și versurile „din exil" tipărite de-abia acum, după patruzeci de ani. Încă o dată, este vorba de „exilul interior", acela pe care și l-a asumat și despre care a vorbit, între alții, Constantin Noica. Nu sunt, repet, cazuri izolate. Poetul autentic — zice cineva — se află totdeauna în exil, chiar dacă nu părăsește nici măcar pentru o zi cetatea în care s-a născut. Destinul lui este să fie „străinul" din interiorul comunității, instigatorul ascuns, avangardistul care tulbură ritmurile și stilurile constituite ale literaturii. În acest fel explică, de pildă, Eugen Ionescu condiția creatorului blestemat să trăiască într-un interminabil exil. Dar acesta este, ca să spunem astfel, exilul inerent creației, exilul metafizic. Exilul asumat de Doinaș este de altă natură și, într-un fragment reprodus pe coperta volumului, el explică nuanțele în acest chip: „Spre deosebire de — în general — exilul politic, un *exil interior* este întotdeauna asumat. El pune în lumină, de obicei, câte o personalitate care își transformă, în felul acesta, farsa tragică pe care i-a jucat-o Istoria, în Destin. Noi *cerchiștii*, am beneficiat de o asemenea șansă *în grup*. Astfel, întâmplarea fericită, care ne-a adunat cândva într-un Sibiu estudiantin în jurul unor personalități ca E. Lovinescu și Lucian Blaga, și în paginile unei reviste numite *Revista Cercului Literar*, s-a dovedit a fi pentru noi o urzeală mai adâncă".

Să mai amintesc ideea lui Eliade că scriitorul trebuie să fie, în exil, ca Dante la Ravenna, nu ca Ovidiu la Tomis, cu alte vorbe: scriitorul să folosească exilul (o probă inițiatică) pentru a-și scrie capodopera (cum a procedat Dante), nu să se plângă, ca Ovidiu?! Există o necunoscută în această frumoasă propoziție, și anume: Ovidiu s-a plâns, într-adevăr, de exilul său scitic, dar n-a stat, totuși, degeaba la Tomis...

Dar să revenim la Tomisul lui Doinaș și la eroul său eponim, Ovidiu. El scrie poeme politice (citatele *Sonete [ale] mâniei*), parafraze mitologice, mici poeme sarcastice, exerciții lirice pe teme date — unele foarte bine lucrate — în fine, printre însemnările preponderent polemice aflăm și 9 poeme filozofice scrise în bine cunoscutul stil al autorului. Stil

înalt, cum i-am zis mai înainte, congestionat de simboluri mari, prinse într-o țesătură fină. Surprinzătoare pentru cititorul obișnuit cu poezia lui Doinaș sunt sonetele sarcastice, „macedonskiene", unele cu accente biblice. Trecerea de la pamflet la poemul vaticinar, în tonuri amenințătoare, este rapidă. Poetul este un înger exterminator și poartă la șold o sabie de pară, părăsește *limbul* și merge în întâmpinarea marelui Satan care i-a cotropit țara („mândră și sprințară"), credința, literatura, istoria... Trăiește într-o „zodie a nemernicilor", spiritul simte agresiunea „gârbaciului Asiei profanator", lichelele „se lăfăie burtoase-n catifele", canaliile și mișeii din poemele lui Eminescu s-au adaptat timpului, trădătorii, fariseii mișună peste tot, în fine, pângăriții la suflet rușinează România și legendele ei, sub streașina bisericilor străbune „geme apocalipsa roasă de gândaci" și poetul transformat, cum s-a văzut, în înger exterminator, promite o Judecată de apoi necruțătoare. Sonetele adună aceste imagini de coșmar în geometria lor inflexibilă, rimele sunt la locul lor și ultimul vers al sonetului este reluat în sonetul următor. Semn că mecanismele poeziei continuă să funcționeze fără greș chiar dacă în interiorul ei curge lavă. Descoperim un Doinaș care își iese din natura sa, un Doinaș profetic, violent subiectiv, poet politic, *ocărâtor*, coborât cu lancea de foc în mână în mijlocul unei lumi păcătoase:

„Supliciu rușinos al României!
Cum am să fac ca strofele mâniei
să se preschimbe-n tunet și văpăi?

. . . . . .

Din lut, din vânt, din sferele divine
vai! pentru noi istoria survine
mereu sub forma unui trist coșmar!

. . . . . .

Ni-e sufletul pustiu ca o Sahară
prin care șerpuiește-n fapt de seară
o lungă caravană cu stafii"...

un poet, în fine, jeluitor și nihilist ca dacul din poemul lui Eminescu, pustiit și pustiitor, un Cioran tânăr stăpânit de o ură grea:

„Usuce-mi-se limba-n cerul gurii,
de n-am să secer cu tăișul urii
din holda țării cel din urmă pir!

Dimion
IENTE
TICE
7
ica, Eliade
lcănescu
CICLOPEDIC

Ca un Vezuviu ce erupe-n slavă
Aș vrea să-arunc din verbul meu de lavă
ce sufăr, ce visez și ce respir…"

Aceste blesteme coboară uneori spre limbajul lui Bolintineanu: „De-o teapă toți, slugoii și stăpânii / să fie dați pe mână de păstori / cu bâte vesele, de câte ori / vor îndrăzni să calce-n țarcul stânii" sau, mai degrabă, se apropie de limbajul *peisajelor* lui Arghezi din *1907*. „Bâte vesele"?… Imaginea nu prea se potrivește cu lirica lui Doinaș.

În *Mitologicele* și *De profundis* tonalitatea lirică se schimbă și imaginația caută, acum, alte modele. Un sunet de orgă sfâșiat trece prin poemele îndelung elaborate. Aflăm aici un Doinaș pe care îl știm, serios și profund, copleșit de viziunea căderii lumii, în fine, pe poetul care stă de vorbă cu îngerii și prinde semnele cosmosului romantic:

„Visam că stau de vorbă cu îngerul. Din brume
un vag presimț de viață mă culegea ca duh.
Ziceam: — țărâna-mi spune că-ar fi pe-aici o lume
cu arbori și cu stele, cu păsări în văzduh;
o lume-n care toate se surpă în cădere:
o! dacă-aș fi eu furul sortit a le prăda…
Să fie toate-acestea aievea sau părere?
Și îngerul, spre marea mea spaimă, zise: — Da.
Aievea sunt și astrul, și fructul, și iubita,
și guri, și mâini flămânde prădându-le mereu.
Ci-n suferință omul răscumpără ispita,
încât căderea toată e doar în Dumnezeu.
Aievea sunt și pline de-o blândă măreție
ce seamănă gâlceavă-ntre văz și pipăit.
Ți-au fost cândva aproape și hărăzite ție,
dar le-ai pierdut pe toate-ntr-o zi. Dormi liniștit…"

Unele versuri sunt foarte frumoase și au, trebuie să repet, un sunet plin, eminescian, de mare rezonanță. Nu le pot cita în această cronică din lipsă de spațiu. Să spun doar că în ele plâng viorile și înserările și țipă, cum zice poetul, „o coardă sălbatică de plâns". Din *Exerciții lirice* reține un splendid sonet (*Moartea cerbului*), poem antologic, cu un simbol pregnant, iar în ciclul ce dă titlul volumului descopăr, lângă poetul imprecației și al sarcasmului, un liric cordial, parodic, un Doinaș, pe scurt, care face haz de necaz și-și introduce prietenii „cerchiști" în epopei burlești: Ion

D. Sârbu — „împăroșat la glesne" — cântă din trestia lui Pan în timp ce amicul Negoițescu, transformat în Narcis, se contemplă în izvorul tristeții amoroase… Regman este un Tantalus „ispitit de mari miresme", iar Cotruș — cel pizmuit de zei — stă în lanțuri ca Prometeu răzvrătitul etc. O mică *jucărea* în opera unui poet care se roagă de un „Dumnezeu al liniilor" și scrie, de regulă, versuri ce se afundă în apa meditației ca vechile corăbii încărcate cu aurul prădat din colonii…

Doinaș îmi dă sentimentul că poezia românească există încă, nu s-a predat de tot politicii care, în mod cert, nu moare de prea multă dragoste pentru artă.

imion

IENTE
TICE

I

ica, Eliade
ilcănescu

CICLOPEDIC

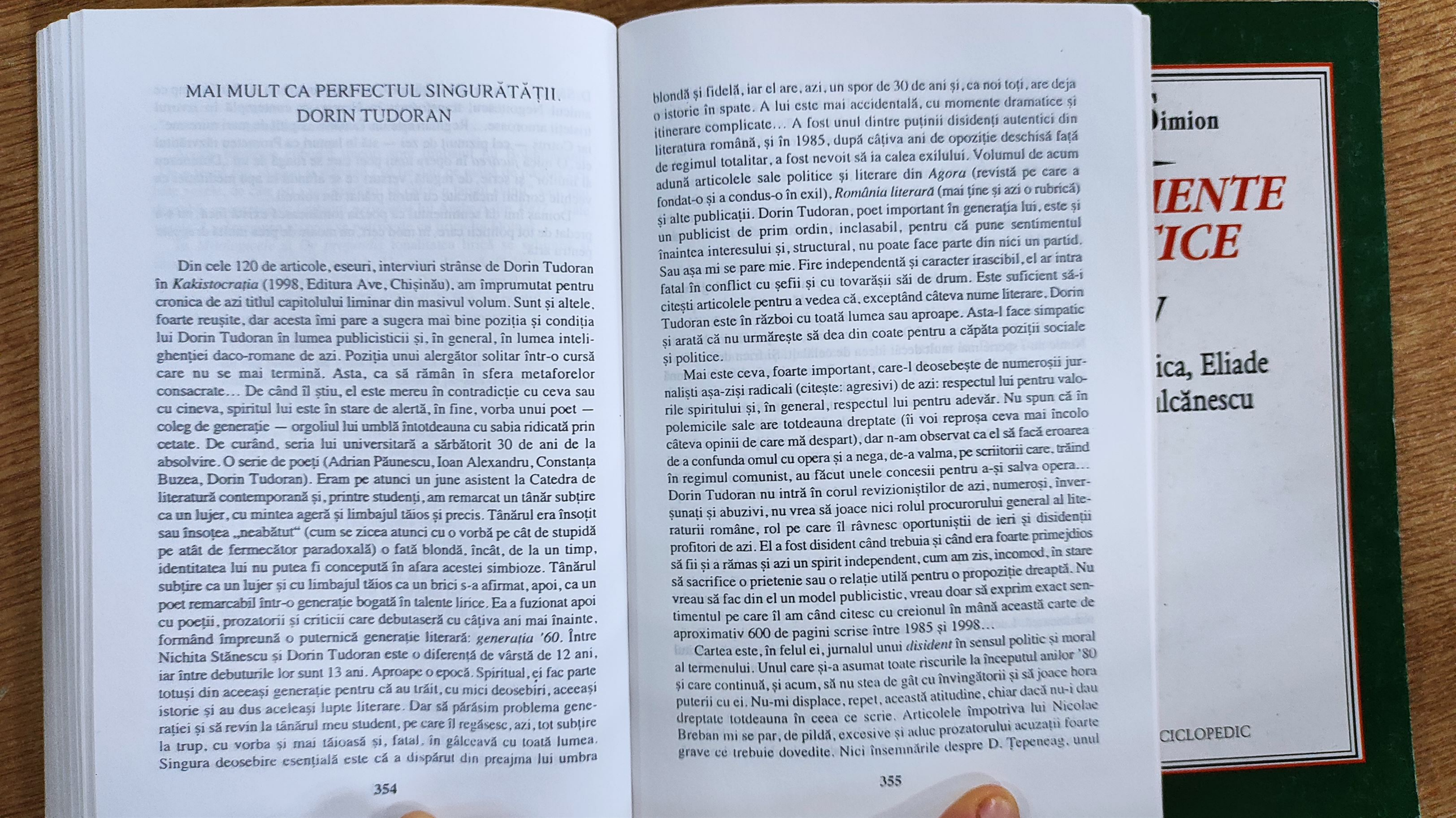
MAI MULT CA PERFECTUL SINGURĂTĂȚII. DORIN TUDORAN

Din cele 120 de articole, eseuri, interviuri strânse de Dorin Tudoran în *Kakistocrația* (1998, Editura Ave, Chișinău), am împrumutat pentru cronica de azi titlul capitolului liminar din masivul volum. Sunt și altele, foarte reușite, dar acesta îmi pare a sugera mai bine poziția și condiția lui Dorin Tudoran în lumea publicisticii și, în general, în lumea inteligenției daco-romane de azi. Poziția unui alergător solitar într-o cursă care nu se mai termină. Asta, ca să rămân în sfera metaforelor consacrate... De când îl știu, el este mereu în contradicție cu ceva sau cu cineva, spiritul lui este în stare de alertă, în fine, vorba unui poet — coleg de generație — orgoliul lui umblă întotdeauna cu sabia ridicată prin cetate. De curând, seria lui universitară a sărbătorit 30 de ani de la absolvire. O serie de poeți (Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Dorin Tudoran). Eram pe atunci un june asistent la Catedra de literatură contemporană și, printre studenți, am remarcat un tânăr subțire ca un lujer, cu mintea ageră și limbajul tăios și precis. Tânărul era însoțit sau însoțea „neabătut" (cum se zicea atunci cu o vorbă pe cât de stupidă pe atât de fermecător paradoxală) o fată blondă, încât, de la un timp, identitatea lui nu putea fi concepută în afara acestei simbioze. Tânărul subțire ca un lujer și cu limbajul tăios ca un brici s-a afirmat, apoi, ca un poet remarcabil într-o generație bogată în talente lirice. Ea a fuzionat apoi cu poeții, prozatorii și criticii care debutaseră cu câțiva ani mai înainte, formând împreună o puternică generație literară: *generația '60*. Între Nichita Stănescu și Dorin Tudoran este o diferență de vârstă de 12 ani, iar între debuturile lor sunt 13 ani. Aproape o epocă. Spiritual, ei fac parte totuși din aceeași generație pentru că au trăit, cu mici deosebiri, aceeași istorie și au dus aceleași lupte literare. Dar să părăsim problema generației și să revin la tânărul meu student, pe care îl regăsesc, azi, tot subțire la trup, cu vorba și mai tăioasă și, fatal, în gâlceavă cu toată lumea. Singura deosebire esențială este că a dispărut din preajma lui umbra

blondă și fidelă, iar el are, azi, un spor de 30 de ani și, ca noi toți, are deja o istorie în spate. A lui este mai accidentală, cu momente dramatice și itinerare complicate... A fost unul dintre puținii disidenți autentici din literatura română, și în 1985, după câțiva ani de opoziție deschisă față de regimul totalitar, a fost nevoit să ia calea exilului. Volumul de acum adună articolele sale politice și literare din *Agora* (revistă pe care a fondat-o și a condus-o în exil), *România literară* (mai ține și azi o rubrică) și alte publicații. Dorin Tudoran, poet important în generația lui, este și un publicist de prim ordin, inclasabil, pentru că pune sentimentul înaintea interesului și, structural, nu poate face parte din nici un partid. Sau așa mi se pare mie. Fire independentă și caracter irascibil, el ar intra fatal în conflict cu șefii și cu tovarășii săi de drum. Este suficient să-i citești articolele pentru a vedea că, exceptând câteva nume literare, Dorin Tudoran este în război cu toată lumea sau aproape. Asta-l face simpatic și arată că nu urmărește să dea din coate pentru a căpăta poziții sociale și politice.

Mai este ceva, foarte important, care-l deosebește de numeroșii jurnaliști așa-ziși radicali (citește: agresivi) de azi: respectul lui pentru valorile spiritului și, în general, respectul lui pentru adevăr. Nu spun că în polemicile sale are totdeauna dreptate (îi voi reproșa ceva mai încolo câteva opinii de care mă despart), dar n-am observat ca el să facă eroarea de a confunda omul cu opera și a nega, de-a valma, pe scriitorii care, trăind în regimul comunist, au făcut unele concesii pentru a-și salva opera... Dorin Tudoran nu intră în corul revizioniștilor de azi, numeroși, înverșunați și abuzivi, nu vrea să joace nici rolul procurorului general al literaturii române, rol pe care îl râvnesc oportuniștii de ieri și disidenții profitori de azi. El a fost disident când trebuia și când era foarte primejdios să fii și a rămas și azi un spirit independent, cum am zis, incomod, în stare să sacrifice o prietenie sau o relație utilă pentru o propoziție dreaptă. Nu vreau să fac din el un model publicistic, vreau doar să exprim exact sentimentul pe care îl am când citesc cu creionul în mână această carte de aproximativ 600 de pagini scrise între 1985 și 1998...

Cartea este, în felul ei, jurnalul unui *disident* în sensul politic și moral al termenului. Unul care și-a asumat toate riscurile la începutul anilor '80 și care continuă, și acum, să nu stea de gât cu învingătorii și să joace hora puterii cu ei. Nu-mi displace, repet, această atitudine, chiar dacă nu-i dau dreptate totdeauna în ceea ce scrie. Articolele împotriva lui Nicolae Breban mi se par, de pildă, excesive și aduc prozatorului acuzații foarte grave ce trebuie dovedite. Nici însemnările despre D. Țepeneag, unul



dintre primii disidenți români din lumea literară, nu mi se par justificate. Puțină înțelegere pentru *celălalt* (mai ales când acesta este un scriitor de valoare) nu strică. Sunt nevoit să repet că Dorin Tudoran are, de regulă, luciditatea de a separa omul biografic de omul care scrie și are inteligența să recunoască faptul că dușmanii săi (să-i numim astfel) pot avea talent literar. Chiar și în cazul lui N. Breban, cu care a fost prieten și pe care îl execută acum (7 noiembrie 1990) în zece puncte, are delicatețea de a lăsa în afara pamfletului (*Adio, grobeimea voastră!*) talentul remarcabil al prozatorului, trecut și el prin multe și cu un destin accidental în istoria postbelică. Nu militez pentru armonie deplină între scriitori (așa ceva nu există și, dacă mă gândesc bine, nici n-ar fi bine să existe), recomand doar mai multă înțelegere sau, cum am scris odată, pentru mai multă îngăduință în lumea actuală. Teoretic, Dorin Tudoran acceptă acest punct de vedere, căci iată ce scrie el într-un splendid și foarte just articol, intitulat *Urăsc, deci exist*: „Din ce li se trage? Ontologic vorbind, din spaima de alteritate. Nimic nu-i sperie mai mult decât ideea de celălalt. Și frica de alteritate nu poate sfârși decât în ura față de celălalt. Pentru ei, a fi altfel înseamnă o sfidare de moarte, constituie o declarație de război. Pentru ei, celălalt nu reprezintă decât un fenomen ostil. Pentru ei, alteritatea nu este un miracol divin, ci un etern și diabolic complot împotrivă-le. Cutia de rezonanță a unor astfel de ego-uri rămâne subterană. Legea după care se desfășoară munca lor este întotdeauna excluderea. Ei găsesc mereu ceva ce-i separă — pe viață și pe moarte — de celălalt; un fir de apă, o creastă de munte, o geană de pădure. Pentru asta, mai întâi ei conferă firului de apă cetățenie, crestei de munte, naționalitate și transferă genei de pădure vocația sârmei ghimpate. În «viziunea» lor, aerul însuși nu e nimic altceva decât un uriaș mirador, plutind deasupra *celorlalți*".

Este important ce spune poetul Dorin Tudoran: *spaima de alteritate, ura față de celălalt*. Două formule, două simptome, o singură maladie a spiritului contemporan. Nu este o invenție a epocii postcomuniste, dar este o molimă care se manifestă azi sub forme îngrijorătoare în lumea românească. Lucid, corect, eternul disident și remarcabilul poet Dorin Tudoran ia distanță față de această maladie care inflamează spiritul publicistic contemporan și interzice orice autentică polemică de idei...

*

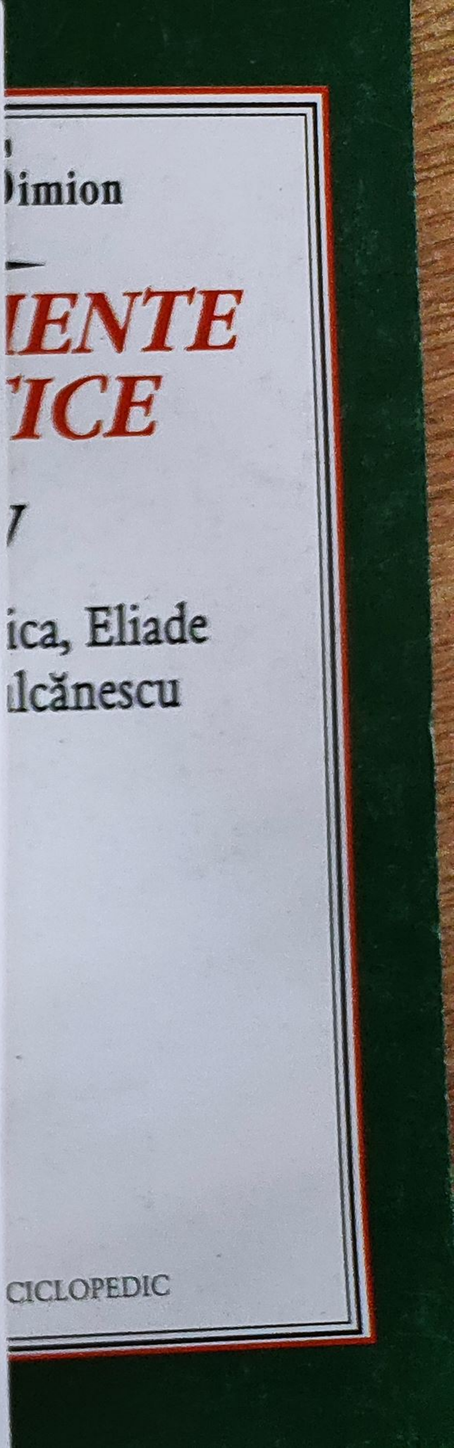
Dorin Tudoran vede lumea actuală prin grila *Kakistocrației*. Kakistocrația? Domnia fărădelegii, triumful răului, diabolicului. Nu-i o idee nouă,

de când a apărut diavolul pe pământ a apărut și ideea că răul pune stăpânire pe om (sau cel puțin îl ispitește) și că el tinde să guverneze lumea... Deosebirea este că răul este, azi, mai bine organizat, că răul are un sistem și o ideologie în spatele lui, arată ziaristul acesta incisiv. În fine, *Kakistocrația*, sprijinită de econocrație, se mondializează, se sincronizează, trece pe Internet și își creează propria retorică. Fantazez puțin în jurul ideii lui Dorin Tudoran. El are, în fond, dreptate. De când e lumea și mai ales, de când se face politică în lume (și când nu s-a făcut politică în lume, când a tăcut politica?) nu drepții, bunii, înțelepții au avut cuvântul decisiv în treburile popoarelor, ci spiritele rele, Kakistocrații... Mai mult sau mai rău decât atât: de multe ori înțelepții, bunii s-au pus în serviciul despoților în istorie. Cazul celebru este acela al filozofului Seneca, preceptorul și sfetnicul lui Neron, cel mai scelerat dintre despoți. Acest exemplu îl determină pe filozoful Constantin Noica să scrie undeva: *„Tot mai vreți ca filozofii să guverneze lumea?"*.

Am făcut această paranteză ca să-i dovedesc lui Dorin Tudoran că lucrurile sunt amestecate în istorie și că, din nefericire, *cinismul, aroganța, impertinența* (atributele, după el, ale Kakistocrației) se poartă și la case mari când e vorba de politică și de jocurile ei complicate. N-aș zice că intelectualii români, băgați în politică, se țin departe de aceste metehne. Unii dintre ei lasă impresia că sunt în căutarea unui Neron, ca să-i devină sfetnici (consilieri) și nesansa lor — și șansa noastră — este că nu l-au aflat încă...

Dar să revin la eseurile, pamfletele, articolele din *Kakistocrația* lui Dorin Tudoran. Ele constituie, cum am mai precizat deja, jurnalul de bord al unui disident politic prin natură (structură) și din convingere. Unele sunt compuse în stilul vechilor *fizionomii*, cum este de pildă substanțialul eseu despre *intelectualul român de azi*, scris în țară în 1984 și trimis clandestin în străinătate, unde a și apărut. Deviza lui este o propoziție a lui Zinoviev: „A fi victimă înseamnă să începi a deveni om"... Însemnările lui Dorin Tudoran sunt de cele mai multe ori drepte și, dacă ne gândim când au fost scrise și în ce împrejurări, sunt și foarte curajoase. Ele înfățișează bolile ascunse și bolile pe față, ca să spun astfel, ale intelectualului care trăiește într-un regim totalitar: nesfârșitul șir de justificări, oportunismele lui mari și mici, complicitățile lui acceptate și complicitățile lui tăcute.

Am fost foarte sensibil la ceea ce autorul spune despre *trădarea țărănimii* și despre cele 80 000 de victime (numai atât?) pe care le-a dat cea mai veche și cea mai solidă clasă socială a noastră... O clasă



batjocorită, distrusă realmente de *reprezentanții* ei în „puterea populară". O clasă, în fapt, uitată și azi de clasa politică. Dorin Tudoran are dreptate, cred, și în ceea ce privește *exilul românesc* cu numeroasele lui straturi, curente, învrăjbiri din interior, dar și cu încercarea sistematică de a-l discredita. Notele lui sunt, repet, din 1984. Ar merita să discutăm, azi, despre fizionomia intelectualului român și, de ce nu?, despre fizionomia exilului românesc. Cum se comportă aceste două entități (care de multe ori se confundă) în libertate? Căci înainte de 1990 știm, chiar dacă nu știm totul. Aș vrea să-l întreb pe Dorin Tudoran cât de democratic gândesc și se manifestă în condiții democratice colegii noștri din țară și din diaspora? M-ar interesa, sincer vorbind, opinia sa în această chestiune. Și apoi, ce crede el despre acest interminabil și înjositor proces la care au fost supuși marii scriitori români în ultimii nouă ani? Și, în general, cum vede el din avanpostul răsăritean de la Chișinău mișcarea intelectuală românească de azi? Unele răspunsuri (în ceea ce privește, de pildă, pe Marin Preda) le aflu din cartea pe care o comentez. Pe altele le aștept…

Dorin Tudoran este un excelent pamfletar politic și, ca orice pamfletar, exagerează, îngroașă liniile, mișcă fotografiile, în fine, nedreptățește. Regulile jocului. Nu-și iartă vechii adversari de la *Luceafărul* și *Săptămâna*, nu-i cruță nici pe cei care au sărit rapid, în ianuarie 1990, dintr-un tren în altul. Are memorie bună și are verbul usturător, rău, tăvălit — vorba lui Tudor Arghezi — prin sticlă pisată. Atacă, deopotrivă, dreapta și stânga sau, mai exact, indivizii de dreapta sau de stânga, nu pentru ideologia lor, ci pentru moravurile lor politice și, desigur, pentru desele lor schimbări la față. Pe unii (colaboratori ieri la ziarele de partid și procurori literari, azi, la *România literară* și alte reviste) îi ocolește din motive pe care le înțeleg, dar nu le accept. Mă mir că Dorin Tudoran, care, de regulă, nu ține seama de diplomațiile și strategiile vieții culturale, se arată, în această situație, prudent și concesiv…

M-a surprins, în altă ordine de idei, dialogul lui din noiembrie 1991 cu Jean–François Revel, un filozof și un politolog pe care l-am citit multă vreme cu mare interes și, trebuie să spun, cu mare satisfacție. Azi el vorbește de erorile comise la Versailles și Trianon și consideră (repet, în noiembrie 1991) că România „continuă să aibă un regim totalitar, fascist", în fine, că în societatea românească domnește încă xenofobia. Argumentele filozofului: „Cum comunismul nu a constituit decât o fantastică regresiune culturală, xenofobia nu este altceva decât parte a acestei regresiuni". Filozoful parizian ne avertizează pe noi, românii, ca popor: „Nu vă considerăm deloc drept un popor ce s-a eliberat de comunism.

Vă considerăm oportuniști. Și atâta vreme cât nu v-ați schimbat, nu contați pe ajutorul nostru, al occidentalilor" (pag. 178).

Un punct de vedere ce se poate discuta. Mă surprinde faptul că nu-l comentează Dorin Tudoran, interlocutorul politologului. Nu cred că Jean-François Revel are dreptate. Am citit această convorbire, îmi amintesc bine, atunci când a apărut în *Meridian* (1991) și am avut reacția pe care o am și azi, când o recitesc în *Kakistocrația*. Să vorbești de un regim fascist, totalitar, în România, în 1991, mi se pare o curioasă aberație la un politolog atât de avizat ca Jean François Revel. Să declari un popor oportunist, în totalitatea lui, este iarăși o curiozitate în gândirea unui filozof. În fine, nu cred că în societatea românească postcomunistă domnește xenofobia, cred doar că în România — ca pretutindeni — există indivizi xenofobi și există intelectuali care nu cred și nu acceptă democrația ca formulă socială și ca instrument politic… După impresia mea, Jean–François Revel dă judecăți nedemocratice sau puțin democratice despre democrația postcomunistă europeană… E dreptul lui, în fond, să se înșele, este datoria noastră să nu credem tot ceea ce spune filozoful occidental.

Cât despre amenințarea că nu vom putea conta pe sprijinul occidental atâta vreme cât nu ne lepădăm de comunism, ce să zic? Zic că spusele lui se adeveresc. Nu intră însă în calculul filozofului următoarea fatalitate: nu te poți lepăda așa de ușor de ceea ce a fost sădit și cultivat timp de o jumătate de secol. Chiar dacă vrei în chip onest și chiar dacă te străduiești s-o faci… E vorba de o masă enormă, nu de un singur individ. Și atunci? Atunci, ne spune filozoful Jean–François Revel, *nu contați pe noi*… N-avem totuși încotro: trebuie să contăm, chiar și împotriva voinței occidentalilor, pentru că, altminteri, Europa Comunitară rămâne o simplă himeră născocită de niște politicieni utopici…

Kakistocrația este cartea unui intelectual care nu vrea să asiste, ca spectator pasiv, la tragediile, oportunismele, lașitățile istoriei. Cartea unui om care n-are stare dacă nu-și spune părerea, dacă nu-și asumă istoria, în fine, dacă nu încearcă să demistifice istoria care are această curiozitate că se lasă cu voluptate să fie mistificată în fel și chip, de toate partidele și de toate guvernele, vorba lui Nenea Iancu. Dorin Tudoran nu este sigur că va reuși să împiedice acest proces, dar — cum spune și el în postfață — rostul nostru pe lume este să încercăm, restul nu ne aparține.

)imion
—
IENTE
'ICE
/
ica, Eliade
ilcănescu
CICLOPEDIC

JURNALE INFIDELE

De ce ținem un jurnal? Și, dacă ținem, cât de sinceră este confesiunea noastră sau, altfel spus, cât adevăr cuprinde? Două întrebări care apar invariabil nu numai în studiile despre *diarism* (un termen pe care trebuie să-l acceptăm împreună cu familia lui de cuvinte: *diarist*, *diaristică*), dar și în jurnalele intime propriu-zise. N-am întâlnit până acum un singur jurnal intim (și am citit, trebuie să mărturisesc, sute de scrieri confesive, de toate categoriile!) în care aceste întrebări să nu apară sub o formă sau alta... Răspunsurile diferă pentru că fiecare *intimist* (este varianta pe care o propune elvețianul Jean Rousset în locul termenului englezesc citat mai sus) are altă motivație. Motivațiile, puse la un loc, pot fi clasate și fixate într-o ierarhie în funcție de frecvența lor. Întemeietorii genului (Main de Biran, Stendhal, Benjamin Constant) țin jurnale secrete ca să se cunoască și să se perfecționeze moral. Cu aproape două secole înaintea lor, englezul Samuel Pepys — funcționar la Amiralitate — ține un jurnal fără un motiv precis și fără gândul că într-o zi jurnalul său va fi publicat. Se ferește ca naiba de tămâie de ochii indiscreți ai nevestei, mai mult, când descoperă că nevastă-sa notează și ea ceva pe hârtie, face scandal, solicită paginile confesive, în fine, nu vrea să rămână nici un rând indiscret care i-ar putea strica reputația. În schimb el, diaristul lipsit totalmente de conștiință estetică, notează ceea ce i se întâmplă în viața de toate zilele, inventând fără să știe un nou gen literar și regulile după care el funcționează...

Cât de sincer este numitul funcționar al Amiralității britanice și, în genere, intimiștii, diariștii vechi și noi spun sau nu spun adevărul? Paul Valéry zice că cine se confesează minte și, mai aproape de noi, un autor care a lăsat, cred, cel mai întins jurnal intim din acest secol (este vorba de recent dispărutul Julien Green) mărturisește și el că este aproape imposibil să spunem adevărul când mărturisim și, mai ales, ne mărturisim. Adevărul integral, adevărul absolut, se înțelege. Aș putea aduce zeci, sute de asemenea exemple care pun sub semnul întrebării sinceritatea

confesiunii și posibilitatea celui care ține un caiet secret de a spune până la capăt tot adevărul...

Adevărul este că nu avem un instrument precis de a măsura autenticitatea într-o scriere confesivă și, la urma urmei, chestiunea este importantă, dar nu esențială într-un jurnal. Este importantă pentru că un autor care, confesându-se, minte, se descalifică și în afara unei minime autenticități genul ca atare nu are nici o justificare; nu este, totuși, o problemă esențială pentru că sinceritatea, singură, nu dă valoare confesiunii și nu justifică acceptarea ei în spațiul literaturii. Sunt numeroase alte elemente care determină această promovare. Nu este locul să vorbesc, aici, de ele...

Voiam, în fapt, să ajung la un jurnal pe care l-am citit zilele acestea și să semnalez fidelitățile și infidelitățile lui. Este vorba de jurnalul lui Bujor Nedelcovici, prozator care trăiește din 1987 în exil, la Paris, și care ține de atunci cu intermitență un jurnal infidel (cum îl numește chiar el, preluând o formulă folosită cu mult timp în urmă de N. Manolescu!), notând în el reflecțiile sale morale și intelectuale, mai puțin intimitățile vieții cotidiene. Cât a trăit în România, n-a ținut un jurnal intim — explică el în *Cuvânt înainte* — de frică. I-a fost pur și simplu teamă să înregistreze în caietele sale ceea ce gândea și ceea ce făcea atunci. Îl înțeleg, dar nu-l aprob. Musil spune că în vremuri grele (și rele) jurnalul intim este genul predilect. Faptul se adeverește, dovadă că după 1990 au început să apară asemenea însemnări secrete scrise în epoca totalitarismului, unele de cea mai mare însemnătate morală și literară. Dar, mă rog, frica este un sentiment omenesc și el poate justifica, deseori, opțiunile noastre! Bujor Nedelcovici a început să țină mai sistematic acest jurnal infidel în exil și el cuprinde perioada 1987–1993. I-a dispărut, aflu, un caiet (1990–1991) din arhiva sa pariziană și autorul face fel și fel de supoziții în jurul acestei misterioase dispariții. Nu lipsește nici sugestia că poliția franceză, dacă înțeleg bine, ar fi putut fi curioasă... Trebuie să spun cititorului meu că în jurul oricărui jurnal intim există întotdeauna o mică aventură (incendiul, uitarea într-un taxi, furtul, distrugerea voluntară, aruncarea involuntară la gunoi, lăsarea în custodie și dispariția ulterioară a amicului fidel etc.)... Mircea Eliade a lăsat jurnalul său din perioada 1928–1940 unui prieten din țară și prietenul a dispărut cu jurnalul intim cu tot. Situații tragice, situații neprevăzute. Fac parte din destinul acestui gen literar născut în clandestinitate...

Este vorba, așadar, în cazul prozatorului Bujor Nedelcovici, de un număr de pagini de exil (aproximativ 200) în care înregistrează, fidel sau infidel (nu am cum să verific!), singurătățile, deziluziile morale și

imion

—

ENTE
ICE

ca, Eliade
lcănescu

CICLOPEDIC

proiectele sale de creație. „E frig la Paris și am mereu dureri de cap", scrie el în februarie 1987. Sau: „Fragilitate și energie, nimic nu e câștigat definitiv, efortul de fiecare zi de a lua-o de la capăt" (16 mai 1987), „un scriitor trăiește în trecut și scrie despre amintiri; mereu în afara prezentului; eu n-am prezent, încerc să fug de trecut și totuși... scriu despre ceea ce îmi aduc aminte; în plin paradox și absurd! literatura ca schizofrenie asumată lucid" (29 august 1987) etc. Notațiile, evident „aranjate" literar (autorul mărturisește că le-a transcris în 1997 în vederea tipăririi) au însemnătate pentru că arată cum trăiește, ce citește și ce gândește un scriitor român în exil. Bujor Nedelcovici insistă (cu un accent pronunțat sentimental, ușor depresiv) asupra crizei sale de adaptare. Nu-i făcut, parcă, pentru asemenea aventuri, dar, nu are încotro, a intrat în joc... Scrie, se luptă pentru publicarea romanelor, frecventează comunitatea românească, este prudent, e neîncrezător și se dovedește la urmă că are de ce. Lipsește acestor pagini din exil nota lor de intimitate. Autorul nu cunoaște sau, de cunoaște, nu aplică „legea lui Blanchot", cu alte vorbe: clauza calendarității și principiul insignifianței. Mai direct spus: ceea ce i-aș reproșa deocamdată diaristului Bujor Nedelcovici este faptul că, voind să fie prea artist în aceste însemnări intime, nu scrie sistematic despre mica istorie a existenței sale, adică tocmai aceea care constituie sarea și piperul unui jurnal intim.

*

Cu această mică rezervă, trebuie spus că jurnalul lui Bujor Nedelcovici este un document interesant pentru că dă direct sau indirect o idee despre exilul românesc. L-am cunoscut și eu în parte — și fără să-mi asum condiția lui — la începutul anilor '70. Trăiau atunci cei trei mari români (Ionesco, Cioran, Eliade) și viața spirituală a comunității române din Paris era concentrată în bună măsură în jurul lor. Ce se petrece azi vedem în *Jurnalul infidel* al lui Bujor Nedelcovici, în jurnalele lui Paul Goma și în alte mărturisiri care ajung la noi. Nu-i greu de observat că disputele, intoleranțele, fantasmele mari și mici de la București se manifestă și la Paris sau, mai exact, se gândesc la Paris și se exprimă la București, prin interviurile, articolele, cărțile scrise acolo și tipărite aici...

Este și cazul însemnărilor intime ale lui Bujor Nedelcovici. Până în 1990, el meditează la sinucidere, la învinși și învingători, citește și comentează ceea ce citește, încearcă a depăși condiția de român și, între

altele, găsește că a fi român înseamnă: „A trăi permanent într-o tensiune creatoare, într-o coincidență contrarie și uneori paradoxală. Sensul nonsensului! Să nu te situezi între Orient și Occident și să-ți creezi o patrie imaginară și o limbă neasemuită. Să-ți păstrezi «unitatea interioară», să-ți găsești un *axis mundi* și să nu-ți fie străină «coloana infinită». Să-ți dorești pacea oferită de căminul primordial și în același timp să-ți asumi răspunderea și riscul de a trăi deasupra condiționării istorice și geografice. A trăi în granițele spirituale și în Ființă. Să te simți mai fericit în nefericirea soartii pe care o ai, decât să iei hotărâri ferme pentru a-ți forța destinul să-și dezvăluie semnele și tainele. Să te mândrești pentru geniul în compromis și să refuzi alegerea radicală, dar fără compromis și fără geniu".

Nu deduc din aceste frumoase propoziții cum se deosebește un român de un polonez sau un sârb, dar, în fine, este bine că un prozator aflat într-o situație dificilă nu ia numele de român în deșert și nu se rușinează de originea lui. După decembrie 1989, *Jurnalul infidel* devine preponderent politic și judecata morală a diaristului ia forme acut maniheistice. Se ceartă cu prietenii (Norman Manea, Paul Goma, N. Breban, D. Țepeneag) sau prietenii se ceartă cu el, oricum divorțul este iminent... Blândul, bine cumpănitul Bujor Nedelcovici notează în jurnal, în propoziții aspre, mâhnirile sale și nu ezită să dea sentințe severe. Crede (februarie 1991) că în România se construiește o democrație „pe o greșeală de calcul" și că românii, pierzându-și simțul de orientare, merg ca broasca țestoasă din filmul *Mondo Cane* spre sinucidere. Nu cred că are dreptate, dar nu țin să-l contrazic. Pot doar să-i amintesc lui Bujor Nedelcovici că un popor nu se identifică niciodată cu oamenii lui politici și nici istoria nu se limitează la o pasageră stare de criză morală. Citesc zilnic de 9 ani asemenea profeții sumbre și mă întreb de unde vine plăcerea intelectualului român de a se boci cu atâta fervoare?! Iar când nu bocește sau nu bocește, scrie pamflete. B. Nedelcovici trece și el, ca bun român, prin aceleași stări. Ici este întristat de compatrioții săi și, vorba lui Cioran, vrea să-și dea demisia din românitate, colo este scârbit, îngrețoșat și... *iluminat*. De ce iluminat? Pentru că a avut un prieten bun (scriitorul Norman Manea) și descoperă acum că, după ce se plimbau împreună și puneau țara la cale, prietenul bun și fidel îl încondeia zdravăn în caietul său secret. Caietul este publicat și *iluminarea* se produce. Lui Bujor Nedelcovici nu-i rămâne decât să mediteze sceptic în propriul jurnal intim care, și el, iată, devine public: „Prețul adevărului este fără limită și bucuria

imion

—

IENTE
ICE

y

ica, Eliade
lcănescu

CICLOPEDIC

de a-l dobândi depășește amărăciunea și tristețea că un prieten și-a luat «libertatea de a trage cu pușca»... pe la spate".

Este sceptic, dar cam tot așa procedează și el, diaristul pe care îl comentez aici. Am un exemplu la îndemână, cules din *Jurnal infidel* și exemplul mă privește direct. Ajung, să zicem, la Paris, și ce-mi trece prin gând? Să-i dau un telefon vechiului meu prieten și vecin Bujor Nedelcovici (am locuit din 1975 până în 1987 — când el a plecat în exil, iar eu am rămas — în același bloc)... Îi dau telefon, el pare a se bucura că mă aude, ne vedem într-un bistrou de pe Boul Mich', discutăm de una, de alta și, fatal, ajungem la politică. Aici, nenorocire, spiritele noastre se aprind, fostul meu amic este inflexibil, pus să reteze capetele a trei sferturi din țara românească, eu, cum se știe, mai tolerant, cer păsuire, să mai vedem, să mai așteptăm, nu ne schimbăm așa repede mentalitățile, să fim îngăduitori cu poporul român... O discuție firească până la un punct, doi vechi amici și doi intelectuali care, nu-i așa?, pretind că e ceva de capul lor, pot accepta să aibă puncte de vedere diferite. Mai ales când este vorba de viața politică și de atitudinea morală a indivizilor într-o perioadă de criză... Ce face fostul meu amic? Se duce acasă și notează în caietul secret convorbirea noastră zicând că bănuiește în atitudinea mea o „toleranță lipsită de inocență și interese obscure"...

Nu-mi place, desigur, ce crede despre mine în ziua de 12 octombrie 1990, într-o „dimineață de toamnă", fostul meu vecin, prozatorul Bujor Nedelcovici, dar mă resemnez. În fond, este dreptul lui să creadă ceea ce vrea... Dacă el consideră că toleranța mea este prefăcută și că în spatele ei se află *interese obscure*, e treaba lui. Eu nu simt aceste interese și, oricum, nu le cultiv... Lucrurile s-ar fi oprit aici dacă diaristul Bujor Nedelcovici, *scârbit, îngrețoșat* de infidelitatea prietenului Norman Manea, n-ar proceda, în fond, la fel. Este rândul meu să fiu *iluminat* și dumirit asupra caracterului fluctuant al domnului Bujor Nedelcovici, devenit subit procuror moral al națiunii române, căci iată ce scrie el într-o paranteză atunci când transcrie acest *Jurnal infidel*, în 1997, în vederea publicării lui: „Acum, în 1997, cu ocazia transcrierii acestor pagini — după șapte ani de la acea întâlnire —, îmi amintesc că fostul meu prieten, criticul literar, a susținut ideea «echidistanței», chiar dacă accepta să fie deseori invitat la Cotroceni de președintele Ion Iliescu. Neutralitatea lui (oare mai poate fi cineva neutru în secolul XX?!) era numai o formă de partizanat indirect și obscur?! Cum se explică această lipsă de claritate și onestitate politică și morală?!". Este limpede, fostul meu amic s-a lămurit deplin, lipsa mea de onestitate nu mai este pentru el un secret...

Ce-aș putea răspunde la aceste insinuări? Atât doar: n-am pretins niciodată că sunt *neutru* și nu cred că un intelectual își pierde subit onestitatea dacă acceptă să stea de vorbă cu președintele țării sale. Mi se pare o lipsă flagrantă de spirit democratic să gândești astfel relațiile într-o societate totuși liberă și mi se pare absolut uluitor ca un scriitor să judece în termeni așa de lipsiți de eleganță biografia altui scriitor. Nu știu cine are dreptate în polemica sa cu Norman Manea sau Nicolae Breban, știu doar că diaristul Bujor Nedelcovici, strămutat la Paris, practică și el infidelitățile pe care, altminteri, le vituperează în *Jurnalul (său) infidel*. Îmi vine să cred că titlul jurnalului este, din acest punct de vedere, foarte nimerit.

În rest, vorba lui din finalul cărții: „Mâine va fi o nouă zi... Până atunci, rămâneți fericiți". Urare pe care i-o adresez și fostului meu amic, bun, neprețuit amic, ieșit ca și mine din urbea neuitatului profet I. L. Caragiale...

1998

ȚĂRANUL ROMÂN

Nu răspund la toate invitațiile pe care le primesc dintr-un motiv foarte simplu: dacă le-aș primi, ar trebui să-mi petrec toată viața în reuniuni și să ascult discursuri. Am acceptat, cu toate acestea, fără împotrivire invitația prozatorului Dinu Săraru de a merge la Slătioara, satul său natal, dintr-un motiv foarte simplu: este prima oară când cineva îmi cere, după decembrie '89, să particip la o discuție despre starea actuală a civilizației rurale și, implicit, despre existența țăranului român… Am plecat, dar, în ziua stabilită, spre Râmnicu Vâlcea și, de aici, am apucat-o spre Horezu, trecând prin sate în care se observă deja semnele diferențierii sociale. Unele case sunt sărăcăcioase, roase de lepra timpului și lângă ele se ridică, semeț, cu două-trei etaje și cu inevitabile turnuri, vilele noilor îmbogățiți. Apropo de podoaba turnurilor: este o modă care bântuie în satele din Câmpia Dunării și, iată, a pătruns acum și în spațiul oltenesc, acolo unde există tradiția *culelor* și, în genere, tradiția unei splendide arhitecturi rurale. Sunt semne clare că tradiția este părăsită și că în locul ei intră nemilos prostul-gust lăbărțat și împodobit… *Casa mare cu turnuri* pare a fi, la ora actuală, idealul artistic al noului mitocan cu bani mulți. Unii spun că „stilul" (i-am putea spune *barocul țigănesc*, dacă nu ne-ar fi teamă că jignim un concept ilustru și o etnie care nu merită a fi jignită) a fost adus de compatrioții noștri care, făcând bani mulți în Germania, s-au întors cu mercedesuri somptuoase și cu gustul de a construi în stil grandios, în așa fel încât să se poată remarca de departe starea prosperă a proprietarului. Starea se remarcă, numaidecât, dar satele noastre sunt amenințate, arhitectural vorbind, de acest agresiv stil bâlțat și sunt destule dovezi că stilul își croiește drum spre Moldova elegiacă și tradiționalistă. Cine intră în București venind dinspre Giurgiu descoperă uimit că turnurile sfidătoare și urâte au ajuns deja la porțile orașului. Am călătorit vara trecută de la București spre Roșiorii de Vede și nu mică mi-a fost surpriza să descopăr în inima Câmpiei Dunării un sat suprarealist

format din asemenea *case cu turnuri*, una mai mândră și mai odioasă decât alta. Satul se numește, de nu mă înșel, Buzești și este locuit, mi s-a spus, de rromi întreprinzători și, evident, bogați…

Îmi vin toate acestea în minte traversând satele vâlcene, multe dintre ele bine *întemeiate*, sate vechi de moșneni, de *oameni cu căpătâiu*, cum zice Creangă, cu case luminoase, lucrate cu gust, cu mult lemn sculptat și prispe largi, boierești. N-ar fi rău, îmi zic, ca arhitectura rurală să fie protejată de legi, așa cum se întâmplă peste tot în lume, și ca stilul mitocănesc pe care îl cultivă cu atâta fervoare noii îmbogățiți să nu primească atât de ușor, așa cum se întâmplă azi, binecuvântarea primăriei… Și, dacă tot vrem să ajungem din urmă Occidentul, să adoptăm atunci și legile care împiedică desfigurarea orașelor și a satelor. Sunt informat că în Germania, de pildă, proprietarul care vrea să-și spoiască fațada casei sale cere întâi autorizație de la primărie. Un expert vine și stabilește nuanța culorii în funcție de stilul și culoarea caselor învecinate… De ce n-am adopta și noi, repet, asemenea lege și, mai ales, de ce să n-o adoptăm câtă vreme *turnurile* n-au cotropit încă integral satele și orașele moldo-valahe?!…

Să revin, totuși, la civilizația rurală și la condiția de existență a țăranului român de azi. La dezbaterea organizată de Fundația „Niște țărani", a participat multă lume și am ascultat multe discursuri interesante. Mai toți vorbitorii au deplâns dezinteresul clasei politice față de soarta clasei țărănești, lovită, ieri, de sistemul colectivist și amenințată azi de economia sălbatică de piață. Unii spun că țăranul român nu mai există, în fapt, și că retorica noastră, oricât de strălucită ar fi, nu poate să-l reînvie. Țăranul român ar fi murit, o dată, când i s-a luat pământul și a fost transformat în proletar agricol și, a doua oară este ucis, azi, de capitalismul feroce și de indiferența, cum am zis, a politicienilor români. Ce-i de făcut, în acest caz? Nimic, răspund scepticii, satul n-o să mai fie niciodată ce-a fost, iar țăranul român — creatorul unei civilizații vechi și bogate — țăranul, dar, nu are nici o șansă în secolul următor. Un ziarist din Slobozia dă informații zguduitoare despre mizeria bătrânilor țărani din Bărăgan: pensii de câteva mii și chiar sute de lei, țărani care pun știuleții de porumb pe foc pentru că prețul porumbului este ridicol de mic, în fine, necâștigând nimic de pe urma durei sale munci, țăranul român nu mai vrea să-și cultive pământul, mult sau puțin cât are, pentru că lucrează mereu în pierdere… Reține o mică socoteală făcută de ziaristul citat: toate pensiile țăranilor din Ialomița, puse la un loc, fac mai puțin decât salariile deputaților de Ialomița… De este așa, comparația e, într-adevăr, teribilă…

Am luat și cu cuvântul la amintita reuniune de la Slătioara și am spus în esență următoarele: când vorbim de satul românesc și de țăranul român de la sfârșitul acestui secol, trebuie să distingem două categorii de teme: a) unele care privesc civilizația și cultura rurală, ieri și azi și b) altele care se referă la condiția actuală de existență a lumii rurale și la capacitatea noastră de a imagina viitorul ei, ținând seama de legile economiei și, în genere, de evoluția societății românești. Nu sunt specialist în prognoze sociale și nici nu-mi place să fac profeții sumbre când este vorba de destinul unei clase sociale care reprezintă, în momentul de față, 45% din populația României. Ce știu este că în țările occidentale producătorii agricoli nu depășesc 10% din populația activă și că ei produc mai mult decât este nevoie, așa încât guvernele plătesc uneori sume importante pentru a evita excesul de unt sau de carne. Agricultura este peste tot mecanizată și micii producători se unesc de bunăvoie în ferme care să asigure distribuirea produselor și să facă, astfel, față unei concurențe puternice și nemilouse...

Dar noi? Dar satul românesc? Ce soartă are și ce soartă îl așteaptă pe țăranul român? În ceea ce privește *cultura* și *civilizația rurală*, lucrurile sunt mai simple: ele trebuie studiate și, în măsura posibilităților, trebuie conservate. Sunt oameni destoinici în această țară, sunt buni specialiști, pasionați de fenomenul culturii țărănești, avem muzee serioase și, pentru a cita unul, aș cita muzeul „Astra" din Sibiu — un muzeu în aer liber păstorit de priceputul și infatigabilul profesor Corneliu Bucur. Poți vedea acolo meșteșugurile românești și au loc anual concursuri ale tinerilor artiști și meșteșugari din mediul rural... Există, apoi, buni specialiști în etnografie și folclor, există chiar câteva institute de cercetare ale Academiei Române (cum sunt institutele din București și Cluj) care conservă o cantitate uriașă de documente ale culturii populare. Ele trebuie sprijinite financiar și încurajate pentru că, aici, se află rădăcinile noastre și simbolurile identității noastre spirituale...

Mai dificil este să spunem ceva despre destinul țăranului nostru. Un fapt este cert: țăranul român nu poate trăi într-un muzeu. Țăranul are sau tinde să aibă televizor în casă, fiii săi se îmbracă în blugi și se duc sâmbătă seara la discotecă. Când imaginăm scenarii sociale, trebuie să pornim de la aceste realități incontestabile și irepresibile: țăranul folcloric nu mai există și cei care trăiesc azi la sate nu se gândesc în ruptul capului să revină la ie și la iarși. Cine gândește altfel gândește și trăiește într-o utopie. Ca să supraviețuiască în stilul și în cultura lui, țăranul țăran (căci despre el este, în cele din urmă, vorba) trebuie să aibă o motivație. Să câștige, adică,

bine și să trăiască într-un minim confort. Cum am scris și cu altă ocazie: visez o clasă de fermieri care să meargă joia seara la concert și duminica dimineața la biserică; visez un sat cu medici care să nu vină de la oraș cu autobuzul la ora 9 și să plece la 11, un sat cu bibliotecă și șosele bune, cu apă curentă, cu magazine care să nu ia pielea de pe individ atunci când individul se duce să cumpere un produs industrial, în fine, visez o comunitate rurală modernă, înstărită, cu protecție socială, cu oameni întreprinzători care să cumpere și să vândă la preț bun produsele agricole; imaginez o societate românească în care agricultura să fie o meserie rentabilă și stimabilă, iar copilul țăranului să aibă șanse egale cu acelea ale colegului său născut la oraș. Accesul lor la cultura de performanță să fie determinat nu de condiția lor socială, ci doar de inteligența, talentul și străduința lor... Problema este însă ce putem face pentru ca toate acestea să nu rămână simple reverii?! Iată un subiect de reflecție pentru altă dată...

IV
FRAGMENTE CRITICE
u Simion
II
63.283

TRIST CA UN VERLAINE RURAL

De ce Jules Renard, de ce simt nevoia azi (13 septembrie) să vorbesc despre aforismele sale? Pentru că mă aflu într-un peisaj agrest, pentru că plouă fără contenire de câteva ore și pomii din jurul meu au devenit toți sălcii plângătoare, iar eu mă simt trist ca un Verlaine rural. Răsfoiesc jurnalul său și sunt surprins acum de inteligența și frumusețea reflecțiilor morale. G. Călinescu, în stupefianta lui adversitate față de jurnalul intim, lua în râs — dacă îmi amintesc bine — însemnările acestui scriitor care admiră pe Anatole France și crede că Verlaine are geniul unui zeu și inima unui porc (sic!). Jules Renard, care a murit la 46 de ani și, cât a trăit, a fost urmărit numai de ghinioane, este un ironist subțire și ce-mi place înainte de orice în literatura sa este acel amestec de profunzime și astuție propriu unui spirit *pince-sans-rire*. Unii îl consideră un scriitor minor și, în comparație cu Balzac sau Proust, el este desigur minor. Dar rolul acestor remarcabili minori într-o literatură este foarte important. Ei cultivă gustul marelui public pentru literatură și asigură legătura dintre capodopere, care, altminteri, una lângă alta, s-ar stingheri și s-ar sufoca…

Ironistul Jules Renard este, independent de acest rol, un scriitor important prin el însuși. Jurnalul său intim, apărut după moarte, este opera unui moralist memorabil. Reflecțiile sale, presărate într-un text care nu respectă totdeauna *calendaritatea* și *cotidianitatea* (legi importante ale diarismului!), sunt usturătoare și bat adesea spre calambur, dar sunt și altele în care geniul său (în înțeles francez!) atinge esența lucrurilor. Un om de geniu, zice el, trebuie să compună bine, altminteri, „e profitabil [să fii] un om de talent". Stilul înseamnă cuvântul potrivit — notează el. Nu înseamnă numai atât, dar cuvântul bine găsit și plasat în propoziție este, într-adevăr, o însușire a stilului. Interesantă este definiția pe care Jules Renard o dă *ironiei* în raport cu *umorul:* ironia e cu precădere „un joc al spiritului", umorul este „un joc al inimii, un joc al sensibilității". Mă întreb dacă n-am putea defini ironia ca exercițiul unei sensibilități

ulcerate… Talent ai cu carul — spune el unui partener nenumit — „acum perfecționează-ți un pic morala". Splendid! Sunt momente când putem spune, corectându-l puțin pe Jules Renard, că morala este o componentă a talentului. Mai ales atunci când talentul se pune în slujba neadevărului și a imoralității. Ceea ce nu-i atât de rar în literatură.

Dar să trecem la alte teme din jurnalul acestui moralist sensibil care cu un ochi râde și cu altul plânge. „Toată ziua m-am drogat cu tristețea" — scrie el. Iată o propoziție care i-ar fi plăcut lui Cioran, un moralist care s-a hrănit toată viața cu apocalipsuri. Citez acum o reflecție care mă privește direct, în calitatea mea de critic literar: „A scrie despre un prieten înseamnă a te supăra pe el". Vai, cât adevăr există în această mică frază! Și Jules Renard nu era critic literar… N-a trăit pe pielea lui această fatalitate. O remarcă, acum, care combate, parcă, ideile lui Sartre, în eventualitatea că Sartre ar fi fost contemporan cu autorul lui *Morcoveață*: „O mică particularitate omenească mă interesează mai mult decât general-umanul"… Filozoful existențialist spunea că sarcina scriitorului este umanitatea, nu individul. Diaristul Renard are o mai bună intuiție a lucrurilor decât filozoful, e limpede.

Știam de la Camil Petrescu că individul superior *poate vedea idei*, dar aflu acum de la ironistul Jules Renard că pe el îl *dor* ideile și că ideile sale îi par a fi atinse de o suspectă maladie. Este un mod după mine mai profund de a sugera o concentrare maximă și îndelungată a spiritului, un exces de cerebralizare care poate deveni un viciu. În ceea ce privește relația dintre inteligență și iubire, Renard crede că aceste două noțiuni nu se armonizează. Crede chiar mai rău decât atât: „iubirea ucide inteligența". Și eu care credeam, dimpotrivă, că inteligența este o formă a iubirii sau că iubirea este inteligența în grad suprem. Nu-l accept la acest punct pe Jules Renard. Mă despart supărat de el…

*

Revin la reflecțiile lui Jules Renard, un moralist plin de tandrețe și, în același timp, pregătit pentru cruzime. Cruzimea face parte, trebuie precizat, din natura oricărui moralist serios. Ca să exprim această idee în limbajul lui Cioran ar trebui să spun că acela care observă și judecă lumea prin moravurile ei este *avid de cruzime*. Jules Renard spune doar că ideile sale sunt bolnave sau el, ca observator al lumii imperfecte, este *bolnav de idei* sau, cum am citat deja, pe el *îl dor ideile*… Nuanțe, mici răsfățuri de om inteligent, strategie a paradoxului. Este un meșteșug care

se învață, dar este, înainte de orice, și o vocație de a răsturna adevărurile curente, *ideile primite*, în fine, vocația de a privi lumea nu *de-a-ndăratelea*, ci pieziș.

Îi citesc cu mare atenție pe moraliști pentru a le prinde vicleșugurile, pe unii îi citesc cu un fel (cum să zic mai bine?) de bucurie răutăcioasă. Ei iau ideile în răspăr și construiesc cu migală paradoxul. Cioran este expert în această privință și poate fi luat ca model într-un secol care nu mai crede, în fond, în moraliști sau, mai bine zis, nu-i mai ia în serios. De aceea Cioran, având o intuiție genială a lucrurilor, s-a instalat de la început într-o negativitate totală.

Jules Renard, făcând parte dintr-o generație care încă mai crede că adevărul există, este mai modest în judecățile sale. Are chiar crize de duioșie, cum ziceam mai sus, după ce scrie o răutate se căiește, îndulcește propozițiile, devine tandru, își „scrie sufletul" și sufletul său arată deseori compasiune pentru om. Oricum, omul nu-i pare a fi un animal iremediabil ratat. Moralistul pregătit pentru cruzime, „se droghează", cum s-a văzut, cu melancolie și se învelește seara, înainte de culcare, cu tristețea. Uneori scoate sabia orgoliului din teacă și îndrăznește să-i pună condiții lui Dumnezeu: „Dumnezeu să fie modest și simplu; altfel nu-l iubesc". Nici despre clasici nu vorbește cu venerație: „Clasic nu înseamnă perfect; înseamnă a face din când în când lucruri bune". Numai atât? Numai atât, decide moralistul Jules Renard, luând peste picior *modelele* literaturii. Am văzut ce poate să scrie despre Verlaine sau ce judecată dă despre biata George Sand... Despre modestie vorbește cu orgoliu sau, invers, își recunoaște cu multă umilință orgoliul. Crede că „vanitatea este sarea vieții" și că a scrie „înseamnă totdeauna a minți"... Cum vine asta? Păi dacă a scrie este egal cu a minți înseamnă, exact ca în clasicul paradox al cretanului, că și această propoziție este mincinoasă.

Sigur că este, dar tocmai asemenea subtilități caută un moralist modern. Jules Renard este la jumătatea drumului sau la punctul de întâlnire dintre două secole, două mentalități: crede și în același timp nu crede în posibilitatea moralei de a îndrepta lumea. Este un spirit relativist, nu-i încă un spirit totalmente sceptic. Nu respectă totdeauna adevărul, dar nu-și face o glorie din a-l insulta. Moraliștii vechi voiau să cunoască spiritul uman și să perfecționeze lumea. Moraliștii din secolul nostru nu mai vor nici una, nici alta: cunoașterea nu-i posibilă și, la urma urmei, este inutilă, iar în ceea ce privește perfecționarea lumii, ce să zicem?... La ce bun asemenea efort când scrisul este o inutilitate pretențioasă, iar omul nu are altă vocație decât vocația eșecului?!... Renard nu s-a desprins încă de

spiritul dintâi, dar, cum am precizat deja, n-a învățat încă lecția nihilismului... Este un elegiac și un mic estet în care crede că pentru literatură totul este frumos: „Trebuie să vorbim despre un porc ca despre o floare"...

Bietul Jules Renard: viața lui este un șir de nenorociri; literatura lui este însă un joc al sensibilității care logodește ironia cu tandrețea. El nu are antene pentru cinism și ratează în cele din urmă cruzimea pe care o anunță cu oarecare orgoliu. Micile lui pișcături par mai degrabă antrenamentele spiritului moralistic la începutul unui secol care începe să se despartă de acest gen...

1998

MICHEL LEIRIS
SAU DESPRE EXISTENȚA NEGATIVĂ

Am încheiat nu demult un eseu despre Michel Leiris, un scriitor atipic în comparație cu tradiția intelectuală franceză, dar tipic pentru mentalitatea scriitorului din epoca suprarealismului. Încerc să-i fac, aici, un mic portret luând ca punct de plecare voluminosul său jurnal intim apărut relativ recent. Leiris, despre care Maurice Nadeau a scris cu câteva decenii în urmă un studiu pătrunzător, este un spirit eretic, acut, imprevizibil în opțiunile și reacțiile sale. A fost o vreme comunist, apoi a optat pentru anarhism. Suprarealist în tinerețe, a părăsit grupul Breton, dar nu și mediile avangardei. Este totdeauna *împotrivă*, dar împotrivirile sale nu se pot înfrăți cu altele și nu se pot organiza într-o acțiune sistematică. Nu are un model de existență și, la drept vorbind, nici nu caută unul. Este necruțător cu alții, iar despre sine — aici intervine diferența față de alte cazuri de egocentrism — ei, bine, cu sine este de-a dreptul infernal: s-a instalat de tânăr într-un eșec existențial și, culmea, cultivă eșecurile, le caută și, bineînțeles, le găsește. Mai mult: le mărturisește cu lux de amănunte. Jurnalul său intim este o epopee a rateurilor, o cronică vastă a impotențelor sale, o monografie subiectivă a ceea ce autorul acesta sucit și original numește „o existență negativă". Propria existență, se înțelege. De este să-l credem. Leiris eșuează în permanență, nimic nu-i iese și, mai rău, scriitorul nu așteaptă nici un moment să facă să iasă bine lucrurile. Nu-i reușește nimic, nici măcar sinuciderea. Încearcă de câteva ori și... ratează. Se întoarce amărât de la spitalul în care a fost salvat și își reia viața cu o vădită inapetență, cu gusturile lui bizare, ca să nu zic cu dezgusturile sale.

Dar ceva curios se întâmplă cu această *existență negativă* și cu acest mod de a trăi cu oarecare fervoare în micul, mediocrul ei infern: *scrisă*, mărturisită, viața bazată pe un etern eșec capătă substanță, devine interesantă, este pregnantă. Când termin de citit jurnalul intim (circa o mie de pagini dense), omul care mărturisește totul, chiar și inavuabilul, capătă

grandoare și-mi devine simpatic. Îmi dau seama că scriitura îl salvează, sinceritatea lui absolută este impresionantă, eșecul existențial nu mai este un simplu și ridicol eșec, devine încercarea unui spirit tare care are curajul să-și gândească veșnicul său ghinion în viață și repetatele sale ratări. Este însurat cu o femeie, se pare, frumoasă și devotată, numai că diaristul nu-i în cea mai bună formă virilă. Ratează lamentabil scena de intimitate, apoi se retrage rușinat și notează totul, cu rușine și disperare, în jurnalul intim. Mai încearcă o dată, dar tot eșec rușinos, disperare și explicații jenante cu partenera sa... Din câte jurnale intime am citit, am remarcat că numai Drieu la Rochelle mai abuzează în acest chip de sinceritatea lui când este vorba de intimitățile alcovului. Acolo e vorba de violență, rasism, impotență sexuală, derută ideologică, sentimentul eșecului general (politic și existențial), pregătire pentru sinucidere. Aici (în însemnările secrete ale lui Michel Leiris) lipsesc violențele, derapajele politice, crizele de rasism, există, în schimb, exprimate în amănunt toate maladiile individului tracasat de istorie și de maladiile mizerabile ale trupului. Împinge și el sinceritatea, cum am precizat deja, dincolo de limita pe care o acceptă morala comună. Cad toate tabuurile confesiunii tradiționale. Leiris notează cu precădere *negativitățile* sale, le asumă și le analizează cu o răceală care mă impresionează. Se vede că spiritul său n-a fost educat într-o și de o civilizație a pudorii, ci într-o civilizație și de o cultură care interzic să se interzică... Complexele lui (mari și, de regulă, trecute sub tăcere de oamenii obișnuiți) nu-l complexează și nu-i dau sentimentul de a fi un individ mizerabil. Ființa lui este suma acestor complexe și diaristul, după exemplul lui Gide, nu ezită să le noteze cu o cruzime a sincerității pe care n-o afli, de pildă, la scriitorul român... De aceea, Michel Leiris mi se pare o pradă ușoară pentru psihanaliză. El însuși consultă pe psihanaliști și se examinează singur încercând să afle rădăcina și remediul răului care-i acaparează corpul și-i alarmează mintea. Citindu-i confesiunea, îmi dau seama ce-a devenit omul în acest secol: un nod de noduri, o sumă de complexe — cum am zis — în fine, un spirit care își asumă și, spre cinstea și salvarea lui, un spirit care știe să-și valorifice complexele, impotențele, neliniștile, pe scurt: răul din el...

*

Michel Leiris, omul eșecurilor, este un moralist fin, deși nu crede în morală și nu se gândește nici o clipă să construiască sau să primească un model moral. Nu este singurul care gândește astfel în generația sa.

IV
FRAGMENTE CRITICE
n Simion
63283

Reflecțiile sale au substanță și de multe ori descoperim în ele o surprinzătoare *bunătate*. Iată, de pildă, o propoziție care stabilește o cauzalitate între *a scrie* și *bunătate*: pentru a scrie, trebuie să crezi într-o oarecare bunătate a lucrurilor și a cuvintelor. Nu-i ciudat să vorbească despre această relație un scriitor care are sentimentul că existența este o adițiune de negativități? Este, dar ce este, mă rog, un veritabil poet dacă nu individul care inspectează răul și trage un folos din tot ceea ce pierde în sfera lui de existență? Surpriza este și mai mare când aflăm din însemnările secrete ale scriitorului că el gândește arta ca o operație magică necesară pentru a aboli frica. Michel Leiris introduce în această determinare și nuanța *iubirii*: „L'art comme l'amour est un opération magique pour abolir la peur". Splendid! Mai notez câteva reflecții: „deodată, existența începe să existe" sau *se decide să existe*; „un factor care ne împinge să scriem este incapacitatea noastră de a găsi o carte ca să ne satisfacă integral: cum nu există, suntem tentați s-o scriem noi"; „orice metaforă, orice frază chiar este un mit; nu există decât sens figurat" etc. Spre amuzament, Leiris notează în jurnal și un lapsus teribil al lui Bataille în timpul unei conversații: în loc de cunoscutul „imperativ categoric", i-a ieșit pe gură: „aperitivul categoric".

În fine, Michel Leiris, care nu are superstiția rasei și a religiei, socotește că este francez sau se socotește francez, iremediabil francez prin câteva slăbiciuni ale spiritului galic pe care le verifică și el, ca individ: lipsa de vocație pentru limbile străine, gustul facilității, lipsa spiritului filozofic, vocația lenei, inerție politică, scepticism, absența spiritului de solidaritate, tendința de a conta pe ajutorul străin în loc de a aplica dictonul: „ajută-te singur și cerul te va ajuta", lipsa de sens istoric („după mine potopul"), gustul securității burgheze (financiar vorbind), oroarea de risc, teama de a schimba statutul profesional etc...

Michel Leiris, care se contrazice în toate și acceptă ideea că perpetua contrazicere este motorul existenței, se arată cel puțin o dată consecvent în inconsecvențele sale: își determină *specificul* francez prin însumarea slăbiciunilor (negativităților) spiritului francez. Un masochism spiritual pe care fostul suprarealist îl practică, trebuie să precizez, cu mare abilitate și într-un limbaj de o remarcabilă pregnanță.

ÎN DIALOG CU CAIUS DRAGOMIR. DESPRE MODELELE LITERATURII...

1. Sunteți un om — și o personalitate culturală — de asemeneu dimensiuni intelectuale și umane încât a concepe, în cazul dumneavoastră, un preambul, explicativ și biografic, la un interviu mi se pare derizoriu. Aș dori, deci, să începeți printr-o declarație de credință academică? V-aș ruga să dezvăluiți publicului ce socotiți că reprezintă o academie în existența unei țări, a unei națiuni și chiar a unui stat.

— O Academie Națională, cum este Academia Română, reprezintă mai multe lucruri: a) o societate savantă în care sunt primite mințile eminente ale unei nații, din toate domeniile științei și artei, b) un simbol al spiritualității naționale și al forței ei de creație, iarăși, în toate sferele vieții intelectuale și c) un spațiu de cercetare, și anume — cazul Academiei Române — spațiul cercetării fundamentale. Reamintesc că Academia Română a luat ființă acum 132 de ani și ea a unit — înainte ca toate provinciile românești să se regăsească în același stat — intelectuali din Transilvania, Basarabia, Bucovina (aflate sub dominație străină) și, bineînțeles, reprezentanți din Muntenia și Moldova. Dominau scriitorii și istoricii din motive lesne de înțeles. Rolul lor era să facă unirea spirituală a românilor pentru a pregăti, astfel, cealaltă unire — politică și statală. Au pornit dicționarul limbii române, au adunat documente istorice și au pregătit studii despre istoria românilor, au studiat limba etc. Mai târziu au apărut în Academia Română oamenii de știință. Azi ei reprezintă aproape două treimi din numărul membrilor Academiei Române. În spatele lor se află 4 500 de oameni care lucrează în 66 de institute și centre de cercetare. Mi se pune des întrebarea dacă acest sistem (academie + institute) nu este o moștenire a sistemului sovietic. Fals. Sovieticii l-au luat de la nemți și, de altfel, din 104 academii naționale câte există azi în lume, cele mai multe au în jurul lor institute (centre) de cercetare. Ceea ce nu înseamnă că nu se face cercetare fundamentală și

Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

UNIVERS ENCICLOPEDIC

pe lângă universități, fundații, ministere etc. Problema este ca ea să fie competitivă.

2. Aș fi foarte interesat să știu ce rol atribuiți literaturii în interiorul istoriei naționale?

— Literatura *face* în bună măsură istoria unei națiuni sau, mai corect, o *exprimă* și în bună parte o *creează*. Oricum, o națiune supraviețuiește în istorie prin cultura ei. Și, cum știți, cultura română este în primul rând o cultură de poeți. Mari poeți. Mulți spun că stilul francez este o creație a literaturii franceze. De-abia după apariția lui Corneille, Racine, Molière (eu l-aș cita, aici, și pe Montaigne) francezii au căpătat conștiința stilului lor de existență și au început să se comporte în viață ca în literatură. Claude Edmond Many susține această teorie și, dacă judecăm bine, ea nu-i lipsită de temei. Pe de altă parte, Roland Barthes spune și el că popoarele care au tragedie au stil și că stilul unui popor se formează în epocile tragediei. Unii comentatori români susțin că, neavând o epocă a tragediei și nici un mare tragic, n-am putut să ne creăm un stil de existență notabil. Sau avem un stil, dar acesta este creația unui mare comic, I.L. Caragiale. De aceea modul nostru de a ne situa în lume și *stilul* nostru ar fi esențialmente *miticesc*, neserios, combinagiu, descurcăreț... Nu accept această viziune. I.L. Caragiale este un mare scriitor, dar nu cred că românii se poartă, toți, ca Mitică sau Lache și Mache. De ar fi așa, n-am putea explica apariția marilor poeți și n-am putea motiva multe în comportamentul nostru. Înaintea *Scrisorii pierdute* există baladele noastre și acestea arată alt mod de a gândi existența și alt mod de a umbla prin existență... Caragiale a marcat, desigur, viața noastră politică și comportamentul omului politic. Continuă, cred, să producă, să educe (indirect) pe „mitocanul" național pe care îl găsim în toate sferele societății noastre, în forme chiar mai degradate decât le prezenta Caragiale cu un secol în urmă. Neseriosul Mitică are momente de duioșie, este afabil, ține la amicii săi, respectă „damele", nu-i în întregime odios, este doar superficial... Mitocanul de azi este cinic, nu mai respectă nici o lege morală și, când se bagă în politică (și de regulă, se bagă) nu te mai înțelegi deloc cu el.

Eu sper că va învinge cealaltă tradiție și se va impune, în cele din urmă, celălalt *stil românesc*: tradiția lui Kogălniceanu, Maiorescu și a marilor creatori români... O țară care dă pe Arghezi și Brâncuși are și alte calități decât veșnica trăncăneală și veșnica aflare în treabă.

Generația lui Eliade, sesizând primejdia de a fi identificați cu o națiune culturală de Mitică, s-a despărțit de Caragiale și a repudiat ironia care împiedică accesul la tragic. Nu cred însă că ironia trebuie izgonită din cultură și, chiar dacă vrem s-o izgonim, nu putem. Și nici n-ar fi bine. Ironia spală spiritul de jegurile lui și, mai ales, ironia ne ajută să trăim tragediile vieții (care se abat ciclic asupra noastră).

Convingerea mea este că nu ironia împiedică simțul contemplației și accesul nostru la tragic, ci zeflemeaua, care tinde, din păcate, să se generalizeze și să devină un stil de existență, cel puțin pentru o parte a societății românești. Este stilul care nu are nimic sfânt, nu vede decât mofturi și nu respectă nici o ierarhie de valori. Citiți presa noastră mai mult sau mai puțin culturală și îmi veți da dreptate. Legea care guvernează aici este: *nimic nu se respectă, totul este luat la mișto*... Sub acest drapel, mă îndoiesc că literatura poate face istorie sau că poate ajuta istoria în sens bun, în sens major. Zeflemeaua nu produce decât zeflemea, adică veselia într-un neant moral, adică civilizația irespectului și a inculturii... Grav este faptul că s-au contaminat de acest spirit, domnule Caius Dragomir, chiar oamenii de cultură sau, mă rog, cei care pretind că fac cultură. În articolele publicate de *Dilema* împotriva lui Eminescu nu deranjează faptul că este pus în discuție mitul lui Eminescu sau că este contestată opera lui (un fenomen ce poate fi normal), ci vulgaritatea comentariilor, modul zeflemitor în care este tratat un mare poet. Un fenomen care ar trebui să ne îngrijoreze pentru că, dacă observați bine, sub pretextul reviziirii valorilor, băieții noștri rad tot, într-o veselie continuă... Citiți, vă rog, numărul dedicat recent de *Luceafărul* acestei teme. Cu câteva excepții — printre care vă prenumărați (l-aș mai cita pe Marin Mincu, care are o poziție de veritabil om de cultură în această chestiune) — cei care scriu în revista condusă de chiar președintele Uniunii Scriitorilor, dl. Laurențiu Ulici, neagă cu fervoare, în continuare, pe marii scriitori. Dl. Grigurcu publică al 500-lea rechizitoriu, dând sentimentul că el publică, în fapt, același articol. D-na Mirela Roznoveanu, în trecere prin țară, ne propune să punem o banderolă pe cărțile lui Sadoveanu și Arghezi pe care să scriem: *atenție, acest scriitor a colaborat cu bolșevismul* sau, dacă îi mai lăsăm în manualele școlare, să nu care cumva să nu-i avertizăm pe profesori și pe elevi asupra păcatelor lor cam așa: *acești scriitori pe care sunteți siliți să-i studiați în școală au colaborat cu regimul comunist*. Eu propun să mergem mai departe și să montăm pe marile bulevarde lozinci enorme cu numele scriitorilor care au săvârșit aceste păcate morale capitale. Ar fi mult mai bine...

Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

UNIVERS ENCICLOPEDIC

Ce se uită în acest delir colectiv este că, în literatură, cea mai gravă probă de imoralitate este lipsa de talent... Dar această neliniște nu tulbură, am constatat, pe cei care judecă atât de aspru greșelile lui Arghezi... Delirul continuă...

3. Care vi se pare a fi relația literaturii, în general, cu istoria mondială?

— Nu văd o relație clară. Poate în acest sens: literatura simte mai repede *spiritul timpului* și tinde să se sincronizeze mai repede decât alte domenii cu acest spirit. Dar nu este, am impresia, o lege. Poate ieși o mare operă și din împotrivirea față de mersul lumii. Nu-i obligatoriu să fii *progresist* pentru a scrie despre moarte, iubire, singurătate, raporturile omului cu lumea din afară etc. Lupta poetului se dă în interiorul poeziei, nu în sfera ideologiei sau a economiei politice. Acolo, dar, el trebuie să-și creeze limbajul poeziei, care, se știe de la Valéry, este o limbă în interiorul altei limbi (limba literară comună). Istoria imediată și istoria mondială pot aștepta. Poezia are alte surse și alte ritmuri. Istoria mai mult o împiedică, parcă, decât o ajută... Oricum, relația nu-i de la cauză la efect. Literatura tinde să-și formeze propriul mecanism care numai în partea exterioară intră în coliziune cu istoria propriu-zisă... Nu trăiește, desigur, în vid, dar nu-și potrivește stilul și ceasul după ceasul istoriei care tinde s-o înlănțuie într-un *raport de raporturi*, vorba lui Sartre...

4. Ce interrelații considerați că amprentează rețeaua marilor entități în funcție de care intelectul uman — și sensibilitatea — încearcă să se trasceandă pe sine în direcția spiritului: literatura, artele, filozofia, credința, știința?

Artele și științele comunică invizibil între ele. Nu pot spune că se condiționează pentru că nu există, cred, o relație de cauzalitate între limbaje atât de diferite, dar există în mod sigur o sensibilitate comună și, cum spun filozofii existențialiști, un mod de a te situa în lume. Există și acel *spirit al veacului* (saeculum) pe care-l invoca E. Lovinescu atunci când definea teoria sincronismului. Așa se face că muzica, pictura, literatura... dintr-o anumită perioadă *se cheamă* una pe alta și comunică într-un sistem fin de corespondențe. Exemplul clasic este relația dintre simbolismul poetic și impresionismul pictural... Relația literaturii cu filozofia este mai complicată. Este sigur că valoarea unui poem nu

depinde de filozofia din interiorul lui și, în genere, că metafizica poetului este de altă natură decât metafizica filozofului (a demonstrat acest fapt, între alții, Marcel Raymond). Și știm mai ales că așteptăm de la poezie să ne ofere nu un număr de concepte filozofice sau un sistem filozofic, ci cu totul altceva... Uneori (cazul Eminescu) poemul poate traduce unele noțiuni luate din filozofie, dar poezia adevărată se organizează în alt sens și cu alte conotații... Nu este locul să spunem ce anume... Poetul trebuie să cunoască, evident, filozofia pentru că filozofia, are dreptate Maiorescu, „nu plutește undeva în depărtări", ca este strâns legată de orice activitate spirituală. Nu filozofia este, totuși, aceea care justifică valoarea poemului... ca să zic așa, filozofic. Lirismul valorifică ceea ce este dincolo sau dincoace de filozofia acceptată de poet. Și pentru că l-am citat pe Maiorescu, el crede că firea poeziei este nedespărțită de filozofie și dă următorul argument: „Poezia este încercarea făcută de om de a turna singularul într-un tot spre a conferi existenței sale o formă armonioasă"... Argument discutabil. Ce fel de filozofie practică poetul? Ce conferă existenței lui o formă armonioasă? Un sistem filozofic bine articulat? O viziune globalizantă a universului? Este limpede că esențial pentru poezie este, sunt nevoit să mă repet, ceva ce ține chiar de esența poeziei și acest ceva este într-o relație aproximativă, nedeterminată cu filozofia pe care poetul o cunoaște...

Dar m-am îndepărtat, am impresia, de întrebarea dumneavoastră, domnule Caius Dragomir. Vorbeați de marile *entități* și de ceea ce spiritul uman transcende în direcția spiritului. Ce-aș putea spune precis? Cred — printre puținele lucruri pe care le cred în chip sigur — că toate (știința, ca și credința) participă la formarea poetului și la afirmarea lirismului, dar nu putem determina cu precizie *cât, cum, în ce fel*. Pentru că creatorul adevărat este el însuși o entitate ireductibilă. Și în ecuația lui intră, lângă toate ce pot fi determinate, o notă de miracol. Zic bine: miracol, adică neprevăzut, adică un har care vine de sus, adică, vorba lui Nichita Stănescu, un mat de zeu. Spune-mi, domnule Caius Dragomir, cum să definim matul de zeu? De-abia reușim, noi, criticii literari, să deslușim cine are mat divin și cine n-are. Creatorul este un Femios care, atenție, își învață bine meșteșugul, dar harul îi vine de sus, de la zei. Grecii știau ei ce știau...

5. Ați putea caracteriza condiția ontologică a ființei umane? Dar condiția actuală a omului acestor ani?

Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

UNIVERS ENCICLOPEDIC

Nu știu multe despre acest subiect. Nu zic că nu mă interesează condiția ontologică a ființei umane, dar, citind mult despre această temă, am descoperit că totu-i relativ când este vorba de om. Iar ceea ce este sigur, de pildă că ființa umană este pieritoare, nu este de natură să ne bucure. Cunosc atâtea definiții (omul este un animal care gândește, omul este singurul animal care își conștientizează și își valorifică eșecurile, omul este o trestie gânditoare etc.), dar în esență omul își trăiește singur condiția și, ceea ce este mai rău, nu prea poate face mult pentru ea. Social, cultural, da, individul poate face ceva pentru condiția lui. Dar, altfel, în plan absolut? Suprema lui izbândă este să-și înțeleagă condiția și să umble bine prin natura ei tragică. Creația este o formă de a face ca ființa noastră să dăinuie mai mult sau mai puțin. De aceea, probabil, scriem, pictăm, compunem, facem cercetare fundamentală... I-am admirat totdeauna pe marii creatori pentru că ei se opun morții, care este răul cel mai mare și mai absurd... Dar nici ei nu scapă de acest rău... Nu-mi cereți să fiu optimist, d-le Caius Dragomir, la acest capitol... Nu pot. Toată problema omului este să accepte ideea că nu mai poate fi. Condiția actuală a omului? La sfârșitul acestui secol omul mi se pare buimăcit și confuz. M-am născut în epoca gramofonului și mă pregătesc să dispar în epoca Internetului, trecând printr-un șir de tragedii care au fost provocate în afara voinței (și putinței) mele. Am trăit cincizeci de ani într-o dictatură și, azi, mă confrunt cu intoleranța, mârlănia și ura omului față de om. Cum vreți să mă simt bine? Omul și-a câștigat libertatea, dar nu și-a câștigat, cred, dreptul la fericire. Intelectualul român manifestă un apetit formidabil pentru putere. În el zace, bine pitit, un mic despot...

6. Ce rol a jucat literatura în viața dumneavoastră — aceasta dincolo de profesia, în imaginea dumneavoastră globală asupra lumii, ca și în existența intimă?

Datorez literaturii mai multe lucruri:

a) m-a salvat la propriu; la începutul anilor '60, când am început să scriu, nu aveam nici o identitate; critica literară mi-a dat o șansă intelectuală și socială;

b) literatura a devenit un mod de existență; este, poate, o propoziție umflată, dar așa se întâmplă lucrurile;

c) literatura te formează, te obligă să ai o viziune asupra lumii, să-ți asumi sarcina lumii, vrei, nu vrei;

d) mi-ar plăcea să spun: literatura împinge lumea înainte; încă nu știu dacă este adevărat...;

e) partea proastă este că, dacă o iei în serios, literatura te împiedică să mai faci altceva; și ce este mai curios și mai grav: nu mai vrei să faci altceva, făcând mereu literatură... Când sunt întrebat: care este hoby-ul dumneavoastră, mă uit mirat la cel care mă întreabă: cum adică? Mai pot face altceva?!... Totul este să nu te lași copleșit de *răul de literatură* (sau răul de scris) care apare din când în când...

7. Vorbiți-ne despre viața universitară în anii studenției dumneavoastră — în anii formării și ai afirmării vocației și marelui dumneavoastră talent.

— Paradoxul este că, în cea mai nenorocită perioadă a istoriei noastre, cea mai tragică (începutul anilor '50), Universitatea din București avea, probabil, cei mai buni profesori pe care i-a avut de la înființare, cel puțin în ramura filologică. Am scris în mai multe rânduri despre acest paradox. Mulți îl contestă. Cum?, zic ei, să fie posibil ca în plină dominație stalinistă să existe profesori mari și să se facă știință adevărată? Un nonsens, o neconcordanță. Poate nu-i o concordanță, dar este un adevăr. Vianu, Rosetti, Iorgu Iordan — profesorii mei — nu erau niște ficțiuni. Existau în realitate, țineau cursuri cinci ani de zile, comunicam cu ei... Ei au constituit șansa generației mele. Le datorăm enorm. Mai era G. Călinescu, scos de la catedră. O absență activă, ca să zic așa. Îl citeam cu încântare și-l urmăream atent ori de câte ori apărea în public. Puțin teatral, prea „călinescian", sigur genial. Vianu s-a oferit, încă de la prima oră de curs, ca un model intelectual și moral. L-am iubit. Beizadeaua Rosetti aducea cu el legenda prieteniei lui cu Arghezi, Barbu, Călinescu, Camil Petrescu... Știa multă carte, dar ce sugera în afara științei sale filologice era, parcă, mai important. Apoi severul Iorgu Iordan, un monstru de erudiție filologică, mereu supărat parcă pe lume... Stima față de el era amestecată imperceptibil cu frica față de profesorul care, oricând, te putea face de râs... Apoi, colegii (Nichita Stănescu, printre ei) și voința noastră de a nu ne pierde într-o istorie total ostilă. Apoi speranța din 1956–1957 și represiunile sălbatice care au urmat. Aveam 23 de ani și, fiind șef de promoție, m-am ales cu... cinci ani de șomaj... Au fost, trebuie să recunosc azi, anii mei cei mai buni. Tânăr și inconștient, așteptam ca răul să treacă. Am citit în acest răstimp zi de zi în Biblioteca Academiei și, în calitate de colaborator extern (plata din doi

Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

UNIVERS ENCICLOPEDIC

în trei ani!) în colectivul „Eminescu", condus de neuitatul Perpessicius, am citit toate manuscrisele lui Eminescu. Am copiat proza literară și dicționarul de rime cu mâna mea. A ieșit o carte (debutul meu cu *Proza lui Eminescu*, în 1964) și am ieșit fără ură în mine din această imensă, crudă injustiție ce mi se făcuse. N-am păstrat ranchiună față de colegii și profesorii care mă dăduseră afară. Asta m-a salvat, cred, moralmente. Ura — sunt nevoit să mă repet — nu este creatoare. Norocul meu a fost că fac parte dintr-o generație puternică. Am dorit să fiu criticul acestei mari generații de poeți, prozatori și critici literari —, o generație care a prins un moment de dezgheț politic (1960–1971) și a profitat de el... Mi-ar face plăcere să cred că am reușit...

8. Aveați, pe atunci, o concepție formată în spațiul filozofiei culturii? Dar în cel al politicii? Au rămas ele neschimbate în timp sau au evoluat și, în acest caz, cum? Nu mă refer, desigur, la exprimarea unor opinii în acest sens, ci la simpla lor existență.

Aveam, în mod sigur, capul plin de idei și o disperată ambiție de a nu mă lăsa pierdut într-o istorie absolut bezmetică. O concepție în spațiul filozofiei culturii? Asta vine greu și uneori nu vine deloc. Știu bine că voiam să fac critică literară și lecturile mele au fost de la început orientate în acest sens. G. Călinescu și T. Vianu au fost modelele mele. Cu cel din urmă am putut comunica și în chip direct, cu cel dintâi numai prin cărți. Rarele întâlniri cu „marele Gim" (două sau trei) au fost inesențiale... Omul nu era mai prejos de opera sa, dar omul era aproape inaccesibil. N-am insistat. Cu Vianu era altceva. Puteai comunica relativ ușor cu el și, când te accepta în intimitatea sa, aveai surpriza să descoperi nu numai un spirit învățat, dar și un suflet bogat. Mai este un moment important în existența mea intelectuală: pregătirea studiului *E. Lovinescu, scepticul mântuit*. L-am citit integral pe Lovinescu și i-am citit, ca să spun astfel, *epoca* și sursele lui intelectuale. A fost o revelație. Scriind despre el, am preluat un model moral. Un transfer jumătate voit, jumătate impus... Impus fără să știu, prin contagiune. Am descoperit, urmărindu-i opera, un om care a sacrificat totul (cariera socială și viața afectivă) pentru literatură. Ceilalți critici (Maiorescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu) au avut și alte satisfacții în viața lor. E. Lovinescu aproape nici una. Și, apoi, inteligența și bunătatea lui, convingerea lui nestrămutată în opțiunea estetică pe care a ales-o din tinerețe... stăpânirea lui în fața atâtor conflicte din viața literară, altitudinea lui morală și intelectuală...

Caracter puternic, scriitor de clasă... Am ieșit altfel de cum intrasem din această aventură... Sunt sigur de acest fapt. Mi-am format, cred, stilul și mi-am fixat modelul...

9. Ce rol a jucat experiența franceză în definirea globală a personalității dumneavoastră?

— Franța a sosit la timp. O experiență capitală, în alt sens decât cea de care am vorbit până acum. Aveam 37 de ani când am sosit în Franța. Aici am descoperit *noua critică* și tot aici am înțeles condiția mea de intelectual român. Parisul m-a spălat de prejudecăți și mi-a dat un veritabil gust european. Atunci m-am vindecat, îmi vine să cred, de complexele intelectualului român. Nu le mai numesc. M-am întors după trei ani cu 3 000 de cărți de critică și teorie literară, cu un jurnal intim (publicat, parțial, în 1977) și cu o mare liniște în spiritul meu. Dacă pot face ceva, să fac aici, în cultura română. Restul nu mai ține de mine. Nu regret decizia mea. Nu spun că tot ceea ce am trăit și am văzut în Franța mi-a plăcut. Dar a fost o mare șansă pentru mine contactul cu o lume în care, cum se zice cu o vorbă nu totdeauna adevărată, omul este condamnat să fie liber...

10. Ce aprecieri faceți asupra Franței culturale de astăzi?

— Se spune des: Franța decade, Franța nu mai are mari scriitori (și, într-adevăr, nu mai are azi), Franța și-a pierdut puterea, Franța are o cultură de „meteci" etc. Ca să fac o butadă, aș zice: Franța decade mereu, dar nu cade niciodată. Cultura ei clasică o ține la suprafață, civilizația ei s-a impus în toate categoriile societății, știința ei (sau, dacă vreți, arta ei) gastronomică și știința ei de a trăi, pur și simplu, sunt desăvârșite. Nu mai produce capodopere? O să producă, în mod sigur, mâine sau poimâine. Cioran se plânge în scrisori că Parisul este un garaj uriaș și Occidentul, în genere, este un apocalips. Nu-l cred. Îmi place Franța pentru că brutarul din colț poate sta de vorbă, nestingherit, de la egal la egal, cu președintele Franței. Am scris această propoziție în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* și cred că nu m-am înșelat. Mai este ceva: e strada pariziană, este spectacolul uluitor al orașului, este cafeneaua pariziană, este spectacolul mulțimii în mișcare, o lume ce pare liberă și fericită. Apoi librăriile pariziene, ce minune, ce culoare, ce dovadă că spiritul uman nu lenevește! Mă opresc aici, nu vreau să devin nostalgic, domnule Caius Dragomir.

Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

UNIVERS ENCICLOPEDIC

Avem, de altfel, câteva amintiri comune: cina de la restaurantul *La terasse*, în salonul de la etajul întâi, cu acei garsoni stilați care se mișcau încet, după o muzică neauzită, ca într-o pagină de Proust…

11. Ați putea susține că în domeniul literaturii relația România–Franța, asemenea celei stabilite în politică, este una privilegiată — mă refer, cu deosebire, la fertilitatea schimbului de idei sau al celui privind stilul?

— Este, într-adevăr, o relație privilegiată. Și va rămâne mult timp așa, în ciuda protestelor noastre moldo-valahe: *tot Franța*, iar *Franța*?!… Nu este o chestiune, în primul rând de limbă, ci de spirit. Franța reprezintă *dublul* nostru spiritual, Occidentul care ne-a părăsit, în 271, când Aurelian și-a retras armatele și a lăsat populația romanizată de la nordul Dunării în voia sorții. De atunci fratele orfan (acceptați, vă rog, această mică parabolă) așteaptă întoarcerea fratelui risipitor și fratele nu mai vine. Între timp, fratele rămas și-a creat propria cultură, o cultură obsedată de fantasma acestei despărțiri. Strigătul nostru de luptă și de speranță este: „noi de la Râm ne tragem". Dar, curios, nu ne ducem la Râm, ne ducem la Paris, ca să aflăm *dublul* de care istoria (soarta) ne-a despărțit… De ce oare?

12. Doriți să exprimați considerațiile dumneavoastră asupra relațiilor România–Franța–Europa–întreaga lume (cu o referire specială, poate, la America), aceasta în ceea ce privește cultura?

— Relațiile dintre culturi s-au schimbat fundamental după apariția televiziunii și a Internetului. Informațiile circulă rapid, sincronismul nu mai este o teorie ce luptă să se afirme, este o stare de existență sau o condiție de existență la sfârșitul acestui secol. Nu mai poți trăi izolat, azi, decât dacă vrei cu dinadinsul. Și nici atunci nu este sigur că vei reuși… Chestiunea îngrijorătoare este că America ne trimite prin satelit cu precădere incultura ei sau cultura de tip Coca-cola. Vom ști să alegem ce trebuie? Vom ține piept violenței de pe ecran și imensei pornografii care ne inundă seară de seară? Remarc la români o mare simpatie pentru *telenovelă*, adică pentru o literatură de tip melodramatic. Să fie o reacție (nefericită!) la explozia de phalusocrație și de violență din filmul nord-american? Să nu uităm, apoi, incultura autohtonă propagată prin mass-media și presă…

Pe scurt, nu-i o vreme bună pentru literatura română. Ea s-a călit timp de 50 de ani în luptă cu cenzura ideologică. Azi se luptă cu adversari mai perfizi. Și-a pierdut între timp cititorii și trebuie să-i recâștige. Cum?… Este o confuzie generală de valori, toată lumea țipă la toată lumea, iar psihopații au devenit profeți naționali. Nu-i bine. Nu cred că Europa este cu ochii pe noi, cred doar că dacă nouă nu ne pasă de noi și de cultura noastră, alții — europeni sau neeuropeni — nu se vor sinucide din cauza noastră…

13. Cum ați caracteriza — paradigmatic — mișcarea literaturii române, dinamica ei de ansamblu, dacă așa ceva există, în ultimele două secole?

— Am reușit în bună parte să refacem handicapurile. În 1941, când G. Călinescu publica *Istoria* lui, literatura română era sincronică în toate compartimentele ei. Nu mai alergam înnebuniți de spaimă în urma Europei. Dădusem chiar o mișcare de avangardă, aveam o mare poezie modernă (Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Fundoianu), romanul își schimbase deja modelele (apar „proustienii", „gidienii" și chiar „joycienii" — Eliade publică în 1934 primul roman joycian — *Lumina ce se stinge*), tradiționalismul românesc se spiritualizase și — fapt paradoxal — se sincronizase (vezi Pillat traducătorul lui Rilke, Saint John Perse și al expresioniștilor; vezi, mai ales, complexitatea poeziei lui Blaga) etc. Apoi a venit din nou istoria peste noi și sistemul cultural, care începuse să funcționeze normal, a fost totalmente schimbat. Ce-a urmat, se știe. După 1989 încercăm să intrăm în normalitate. Nu-i ușor, ce-i stricat se reface greu. Nefericirea este că intelectualii, cu precădere scriitorii, s-au blocat în propriile complexe și resentimente. Nici o dezbatere serioasă nu se poate duce. Intervine numaidecât criteriul politic și totul ia altă întorsătură. Urmăriți, vă rog, așa-zisa discuție despre „revizuirile" necesare. O continuă bălăcăreală. Scriitorii buni (inclusiv criticii literari) ar trebui să înțeleagă că nu va exista o autentică viață literară dacă nu vor face în așa fel încât criteriul estetic să funcționeze normal. Cei care au de pierdut, în zăpăceala, mahalaua actuală, sunt ei, scriitorii autentici, nu publiciștii mediocri care, ca și neostenitul Costăchelu, n-au astâmpăr și injuriază totul. Am avut un secol și jumătate bun de literatură, poate chiar mai mult, în care am trecut de la faza eroică (faza întemeietoare, faza *logotheților*) la faza în care a început să funcționeze spiritul critic și disocierea estetică a valorilor (epoca Maiorescu); norocul literaturii române a fost apariția, acum, a scriitorului de geniu (Eminescu, Caragiale) care a recuperat imensul handicap istoric și literar și a dat modele literaturii

Eugen Simion

FRAGMENTE CRITICE

IV

Cioran, Noica, Eliade
Mircea Vulcănescu

UNIVERS ENCICLOPEDIC

culte, după ce — până atunci — funcționase doar modelul literaturii populare; a început, rapid, procesul sincronizării cu mișcarea literară din Apus (prin Macedonski), urmat de redefinirea și afirmarea unui tradiționalism spiritual (prin Coșbuc, Iorga, Goga etc.), necesar — ca factor de opoziție — într-o cultură. Mulți contestă — azi ca și ieri — necesitatea unui tradiționalism spiritual, văzând în el ceea ce vedea la începutul secolului E. Lovinescu și ceea ce era, în realitate, mișcarea sămănătoristă: inerție spirituală, conservatorism, ruralism exacerbat și triumfalist, confuzia eticului și etnicului cu esteticul sau invers, în fine, cine zice tradiționalism zice literatură minoră, opoziție față de spiritul veacului, localism, izolare nord-dunăreană etc. Nu-i așa. După Blaga, Arghezi, chiar Barbu (care jura pe trei sau patru Grecii eterne), Eliade, Noica, Preda tradiționalismul spiritual înseamnă cu totul altceva... El trebuie să existe, repet, într-o cultură pentru că în ecuația sincronismului, tradiționalismul spiritual reprezintă elementul *diferențierii*, grila care filtrează. Nu trebuie lăsate arhetipurile, miturile, tradiția — în genere — pe seama scriitorilor minori și a spiritelor *localiste* primitive. Trebuie să ne redefinim conceptele cu care operăm. Multe dintre ele și-au schimbat sensurile sau și le-au pierdut în ultima jumătate de secol. Suntem nevoiți să regândim, azi, totul.

Mă consider un lovinescian și acțiunea mea critică s-a fixat de la început în sensul gândirii sale critice. Mă despart, azi, de el în privința tradiționalismului spiritual românesc. Îi înțeleg (și accept) reacția față de sămănătorism și admir lupta pe care a dus-o cu mișcarea patronată de Nicolae Iorga la începutul secolului. Dar nu mai primesc azi, necondiționat, ideile sale radical negative despre valoarea și rostul tradiționalismului spiritual (repet înadins termenul *spiritual* în această formulă) într-o cultură tânără, schimbătoare, cu ierarhii flexibile, cum este cultura română. Tradiționalismul — așa cum îl gândesc — este factorul stabilizator, e „degetul de lumină" pe care îl invoca, în 1940, E. Lovinescu, într-o literatură care, în dorința ei legitimă de a ține pasul cu mișcarea de idei a timpului și sub presiunea circumstanțelor (îndeosebi din această pricină) poate să piardă sensul valorilor... Din nefericire, discuția despre tradiționalism–modernism se înfundă, inevitabil, în cearta dintre *rurali* și *urbani*. Ceartă ridicolă și inutilă pentru că modernitatea unei literaturi nu depinde de tema ei, ci de spiritul în care este gândită și tratată estetic această temă... Numai la noi se mai pune atât de primitiv chestiunea temei de inspirație în artă. Vă sugerez, d-le Caius Dragomir, să deschideți în

Viața românească o dezbatere în legătură cu tradiționalismul spiritual românesc...

14. Ați dori să caracterizați succint nu operele și nu scriitorii respectivi, ci câteva modele ale românismului: Eminescu, Caragiale, Arghezi, Barbu, Blaga, Preda, Stănescu?

— Subiect foarte interesant. Merită o discuție specială: „modelele românismului"... Am amintit mai înainte despre această chestiune. În calitatea mea de critic literar, mi-e greu să aleg. Toți pe cei care îi citați sunt mari scriitori și un critic literar nu are dreptul să judece emoțional. Fiind vorba însă de *modele* spirituale, morale, naționale, nu de valoarea estetică, pot să spun că, după mine:

a. există un *model al modelelor* într-o cultură pe care trebuie să-l acceptăm pentru că din suma modelelor (suma diferențierilor) iese un model național, un stil al culturii, un spirit care poate ilustra o națiune... La acest punct n-am de ales pentru că Eminescu și Caragiale reprezintă două laturi ale aceluiași fenomen. Absența unuia ne-ar dezechilibra.

b. Sunt, în genere, de partea *tragicilor, metafizicilor, mioriticilor, religioșilor, contemplativilor* pentru că din rândul lor apare marea poezie. Și poezia exprimă mai bine decât oricare alt gen artistic spiritul și stilul unei nații. În acest caz aleg, fără ezitare, modelul Eminescu, modelul Blaga, modelul Arghezi... Poeți uriași, fiecare în felul lui, expresii ale geniului românesc și, deci, modele plauzibile ale românismului. Nu l-aș uita, la acest punct, pe Sadoveanu.

c. I.L. Caragiale reprezintă rădăcina noastră sudică și vocația noastră pentru comic. Un geniu ironic. Cum am putea să-l ignorăm? De ce să ne supărăm pe el? Argumentele lui Eliade și Noica nu țin. Ironia — folosită de un comic uriaș, ca I.L. Caragiale — spală spiritul și-l iuțește, ca alcoolul. Caragiale exprimă și el spiritul românesc: în latura lui înveselitoare, sărbătorească și... petrecăreață. Caragiale a creat o tipologie formidabilă și o *țară imaginară* (țara lui Mitică) în care se mișcă, trăncănește, bagă intrigi, tachinează și se confruntă o lume pestriță pe un fond de *petrecere* continuă. O lume, zicea Preda, *buimăcită de cuvinte*. Splendid! Exprimă ea spiritul nației, modul nostru de a fi? Nu în totalitate și, în mod sigur, nu în esența românismului. Dar ceea ce exprimă face parte din noi, din comportamentul nostru din faza „formei fără fond". E. Lovinescu a greșit atunci când a pus în discuție durabilitatea în timp și, în genere, valoarea estetică a operei sale. Cea mai mare eroare estetică a sa.

IV
FRAGMENTE CRITICE
n Simion
II
63.283

Pe scurt, I.L. Caragiale oferă *un model întors* al românismului, un model, dacă vreți, *negativ*, *derizoriu*, partea ce se ascunde, latura rușinoasă... Forța estetică a literaturii sale dă însă credibilitate și, până la un punct, purifică acest model negativ... Urâtul, derizoriul trecut prin marea artă pot atinge dimensiunile tragicului, contemplativului... Modelul Caragiale corectează excesele modelului mioritic...

15. Alegeți trei opere eterne scrise în perioada comunistă, în România. Vă rog să vă motivați, pe scurt, opțiunile.

— Aleg poezia lui Nichita Stănescu, în totalitatea ei, *Morometii* lui Preda și teatrul lui Sorescu, iarăși în întregime. Nu-mi motivez opțiunile. De treizeci și mai bine de ani nu fac decât să-mi justific estetic aceste opțiuni... Acestea și altele.

16. Ce ați fi dorit să se împlinească, în istoria noastră, o dată petrecută Revoluția din 1989, și nu s-a împlinit? Ce s-a împlinit din ceea ce sperați?

— Am căpătat libertatea de expresie. Un câștig enorm. S-au deteriorat relațiile umane și comunitatea intelectuală românească s-a destrămat... Păcat. Ce a urmat, se știe, se vede... O confuzie strașnică de valori, o bătălie între orbi, o ceartă continuă, degradantă, ca la mahala... Mi-am pierdut aproape toți prietenii literari și suport aproape zilnic insulte absurde: apolitism, Cotroceni etc. Cineva scrie recent într-o gazetă că E. Simion de azi l-a trădat pe E. Simion de ieri (cel de dinainte de dec. 1989). Cum? De ce? În ce chip? Pentru că sunt apolitic și am votat cu cine nu vrea confratele care mă acuză de aceste păcate capitale? N-am zis niciodată că sunt apolitic, am zis doar că nu sunt de părere ca literatura să intre din nou sub obediența politicii și am spus, într-adevăr, că, personal, nu vreau să fac decât *politica literaturii*. Cât despre simpatii și antipatii politice — ce să spun? — într-o democrație autentică astfel de chestiuni nu se pun. E interzis să se interzică!... Se manifestă, apoi, în lumea intelectuală, o intoleranță înjositoare. Nu este un spirit democratic cine împiedică pe *celălalt* să judece altfel decât el... Iată ce-am dorit și ce-am primit după 1989, domnule Caius Dragomir.

17. Vedeți istoria viitoare a României mai curând ca o stagnare, ca o evoluție sau ca o revoluție?

— Sper într-o evoluție spre democrație, bunăstare materială pentru toate categoriile societății românești, într-o Românie europenizată în toate domeniile, într-o democrație a valorilor și a competențelor, într-o Românie cu fermieri pricepuți, o Românie cu orașe curate și școli bune, în fine, o Românie culturală, vindecată de mentalitățile bolșevice și de mentalitățile capitalismului sălbatic și, în genere, vindecată de bolile postcomunismului... Eu cred că România nu și-a pierdut șansele în istorie. Cultura poate să fie, în continuare, un atu pentru noi...

18. Ce speranțe aveți în legătură cu literatura care se va scrie în România?

— Criticii literari nu sunt buni profeți. De câte ori au prevestit ceva, nu s-a adeverit. Pot spune doar că sper din toată inima ca timpul „țipătorilor" să piară și să apară, în literatură, conștiințele și talentele puternice. Atunci totul se va schimba...

19. Care socotiți a fi fost principala realizare a dumneavoastră, sub raportul creației? Dar în plan personal? Ce mai doriți să realizați și ce credeți că ați mai putea reuși?

— Principala mea realizare este critica mea, în totalitatea ei, cu plinurile și golurile ei. Consider o izbândă însuși faptul că am putut ajunge critic literar și am putut să exercit această profesiune decenii de-a rândul, în vremuri grele, fără mari compromisuri morale și estetice. Când n-am putut să spun ceea ce cred, am tăcut. Tăcerea — am mai spus acest lucru — nu-i o notă bună pentru un critic literar, dar am preferat — uneori — să tac decât să spun ce nu trebuie. Sper să-mi dea Dumnezeu timp și sănătate să-mi duc proiectele la capăt. Restul depinde de mine...

20. Cum vedeți situația viitoare a României în lume? Dar cea a literaturii române în context internațional?

În privința situației României, azi, în lume... Ce-aș putea spune? Situația României pare a nu fi bună și din această pricină sunt îngrijorat, dar nu disperat. Sunt sigur că își va găsi locul pe care îl merită. A trecut ea prin situații mai grele decât cea de față și n-a pierit. Cred fără ezitare în geniul poporului român și nu mă rușinez că sunt scriitor român. Este condiția mea, trebuie să mi-o asum. Și, de fapt, mi-am asumat-o integral

când m-am apucat să scriu despre scriitorii români de azi… Mă opresc aici, domnule Caius Dragomir, altfel risc să devin patetic și prea „românist“ și… Și asta nu-i bine, un critic literar trebuie să-și păstreze totdeauna cumpătul în discursul său public. Înainte, totuși, de a încheia, vreau să vă pun și eu o întrebare: „Știți, domnule redactor-șef, că este prima oară în ultimii 30 de ani când numele meu apare în *Viața românească* sau, mai exact, când public în *Viața românească*?… Asta pentru că tot am vorbit despre democrația intelectualilor, toleranță și intoleranță…“

1998

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI

CUPRINS

Cuvânt înainte 5

I. DESPĂRȚIREA DE POSTMODERNISM

Sunt un sceptic care caută motive să se mântuiască 11
Omul caragialesc. 19
Dinescu, poetul tragicului derizoriu 23
Un poet creștin. Miron Kiropol 27
Între nume și lucruri. Marcel Mihalaș 31
Mitologie de buzunar. Exilatul Ion Caraion 34
Un studiu al melancoliei. Dan Laurențiu 38
Un „roman à thèse“ 43
A.E. Baconsky: *Biserica neagră* 46
Parabola labirintului. Ioan Mihai Cochinescu 50
Vintilă Horia. Romanul mitic 56
Poezia „clocotristă“ 68
Pagini de jurnal 74
I.L. Caragiale, azi 77
Caragiale și stilul românesc 80
Paul Goma. Romanul autobiografic 84
„Patetică și fără pudoare“. Marta Petreu 89
Don Gheorghie de Sancho Pance și prietenul său,
numismatul Nichita Stănescu 93
Un personaj tragic: Inochentie Micu Klein 98
Un infanterist al textualismului. Gheorghe Iova 102
Părinți și copii 107
Amintirile deghizate ale lui Ov. S. Crohmălniceanu 115
O proză înceată și greoaie? Rebreanu 121

IV
FRAGMENTE CRITICE
n Simion
II
63.283

Note sentimentale despre Blaga 125
Romanul parodic, romanul de mistere 130
Proza fantastică și parabolică. Tudor Dumitru Savu 134
Despărțirea de postmodernism? Nicolae Iliescu 138
Isus și Maria Magdalena, eroi de roman erotic
și parabolic. George Cușnarencu 147
Primul Tzara 153
„Proba failibilității". Confesiunile lui Al. Paleologu 163
Despre susceptibilitate și alte maladii ale spiritului 173
În dialog cu Ștefan Aug. Doinaș 176
„Singurătatea-n zbor" 190
Sorescu, schiță de portret 194
Despărțirea de Marin Sorescu 196
Înaintea plecării. *Puntea* lui Sorescu 198
Maratonistul. Tot despre Sorescu 201
Petru Movilă — 400 204
„O Siberie a spiritului?" 208
Demonul teoriei a obosit... 214
Post-postmodernismul 225

II. VIAȚA CA LITERATURĂ

Vorbiți „romgleza"? 235
Destinul unui istoric. Gheorghe Brătianu 239
Jurnalul Alicei Voinescu 243
„Conservatorul-democrat" I.L. Caragiale 246
Nichita Stănescu. O beizadea într-o epocă proletară 250
Despre toleranța activă 253
Note mărunte despre anomie, sinistroză, creatori și
servitori ai statului 257
Fragmente despre Preda 261
„Revizuirea" lui Preda 271
Amintirile unui laș 274
Literatura carcerală 278
Revizuiri... 280
Oenologul și vânătorul 283
Un român la Paris. D. Țepeneag 287

Taedium vitae 293
O bucurie a culorilor 296
Despărțirea de Eminescu 299
Mitul Eminescu trebuie să existe azi, ca și ieri... 307
Șeful justițiar și intelectualul culpabil 310
Boema literară 315
Grigore Moisil sau despre confortul inteligenței 319
Sorin Titel 322
Sindromul manichiuristei și sindromul recepționerei 326
Identitatea literaturii române 330
Puțină politologie: dreapta și stânga, azi 334
Un moralist răsăritean. Jovan Ducić 339
Ștefan Aug. Doinaș, psalmistul 346
Mai mult ca perfectul singurătății. Dorin Tudoran 354
Jurnale infidele 360
Țăranul român 366
Trist ca un Verlaine rural 370
Michel Leiris sau despre existența negativă 374
În dialog cu Caius Dragomir. Despre modelele literaturii... 377

IV

FRAGMENTE CRITICE

Simion

Public al doilea volum din *Fragmente critice* cu un titlu care reproduce tema unui mic eseu din interior. E vorba de demonul teoriei literaturii care, după toate semnele, a obosit. Ceea ce nu înseamnă, încerc să justific eu lucrurile, că el va dispărea sau că trebuie să dispară din literatură. Ne găsim, totuși, într-o altă epocă a evoluției literaturii și anume, cum zice un cercetător recent al problemei, *epoca post-teoriei*. Această fază coincide, în imaginația mea, cu un alt fenomen important în literatura acestui sfârșit de secol și anume *despărțirea de postmodernism* și începutul *post-postmodernității*. Post-postmodernismul? Un concept și o stare de spirit ce trebuie determinate. N-o putem face decât atunci când va apărea literatura care să valideze aceste intuiții. Până atunci criticul literar este nevoit să-și schimbe într-o oarecare măsură optica și stilul sub presiunea circumstanțelor.